

فنحله

بمناسبة مرور مائة عام على ميلاد طه حسين

دعوة إلى مراس جدي للنص الحسيني

بقلم: منجي الشماوي

كيف نمارس هذا النص الحسيني وهو نص متنوع الأغراض ، مختلف الأجناس الكتابية ؟ انه نص متعدد المظاهر ولكنه راجع بالضرورة الى مظهر واحد ، انه نص في صيغة الجمع ظاهرا ولكنه نص مفرد باطنا

يمكن ان نمارسه بمنهجيات متعددة ، وصفا له ودرسا للغة واستخراجا لخصائص اسلوبه ، وبحثا عن قيمة علاماته واحصاء لأهم معانيه وأغراضه ، وقباسا له مع نصوص أخرى ، ومقارنة بينه وبين نصوص أجنبية ، وبحثا ، بعد كل ذلك ، عما به يختص هذا النص

الكبير ، احراف بأنه « النص الحسيني » ولا تثريب هنا ، على الباحث الأريب ، أن يستطلق الأثر العربي الأصلية التي عاشها طه حسين منذ ان كان في الأزهر ثم عندما سلك طريق الجامعة المصرية مرورا الى الجامعة الفرنسية ، ولا تثريب على الباحث الأريب ان يستطلق الأثر الاجنبية التي غذا رحيقها فكر طه حسين ولا تثريب على الباحث الأريب ان يسأل بعد كل ذلك كيف استحبال كل ذلك « الزاد الفكري » نقسا حسنيا ، نقسا عربيا حديثا فيه القديم الغض وفيه الحديث المجدد ، فيه الدعوة الى اقدم وفيه النداء الى اتقان البناء ، فيه القلق وفيه الطمأنينة فقال طه حسين . فهل تقول نحن ؟ وكيف نقول ؟ .

رجل طيب المعاشرة ، حفي بزائريه في مجلسه ، عذب الحديث ، لطيف النبرات ، مكشوف البصر ولكنه واضح الجبين ، لا تظهر على وجهه هذه الظلمة التي تغشى عادة وجوه المكفوفين ، لا يتردد في مشيته اذا مشى ولا تختلف خطاه ، مستقيم الجلسة اذا جلس لا يتكىء ولا يجثي ، يلفاك مبسبا اذا دخلت عليه كأنه يراك ، ويحسن الاصغاء اذا تحدث اليك كأنه يتعلم ، ثم يجادل بال رأي الواضح والعلم الغرير اذا لم يكن من الجدال بد ، رفيقا كأنه عنيف ، هادئا كأنه نائر : هو طه حسين كما عرفته .

وكان ذا مشروع ثقافي تربوي اجتماعي أراد ان يحققه شيئا فشيئا رغبة منه في ترقية العقلية العربية والبهوض بالثقافة العربية والمجتمع العربي . . . انه كان متحذيا لمن تشبثوا بالثرهات فجعلوا منها وسلطة وأصبحوا بها أصحاب « سلطان »

ان كل ما كتبه طه حسين نابح من هذه النفس المتحدية ، المناظرة الى عوامل الثبات والاستقرار وعوامل التغير والتطور ، من « عن » تعادلية ، بما ترقى الحضارة العربية . . . كذا كان ميلاد « النص الحسيني » . . . سواء جاء في الإبداع الأدبي أو في الترجمة الذاتية ، أو في البحث التاريخي ، أو في المقال الصحفي ، أو في أدب الخواطر ، أو في الأدب الرمزي ، أو في أدب الرحلة ، أو في النصوص المترجمة الى العربية

الاتجاهات للدنيّة في الأدب المصري المعاصر

نص: طه حسين
ترجمة: منهي التهامي وعمر مقداد المحجبي



كان أول هذين التيارين ذاك الذي تزعمه جمال الدين الافغاني وأشد تلاميذه تحمّس له الشيخ محمد عبده . كان ههما ان يتشكلا الفكر الاسلامي من المحافظة العقيمة التي تردى فيها منذ الاحتلال العثماني ، وان يعيدا الى هذا الفكر شيئا من تلك الحرية التي نعم بها الى أبعد الحدود طيلة القرون الخمسة الأولى المجرية . ولقد أصاب الاستاذ وتلميذه حين ردّا انحطاط العالم الاسلامي الى حرمانه من الحرية التي اتاحت قديما لهذا الفكر ان يؤسس تلك الحضارة الزاهية ، وريثة حضارة الاغريق ، فيغنيها ثم ينقلها الى أوروبا . رأى الافغاني وعبده في حرية التفكير والنقد والاصلاح السبيل الوحيدة

ان نحن أردنا أن نصف ما اختصت به بقطة الضمير العربيّ أمكن القول أن هذه البقطة اتخذت مظهرين اثنين ، متميزين غالبا ، وكتبها آيلان دوما الى الاتحاد : أولها ديني وثانيها سياسي . فلقد اهتز الرأي العام الاسلامي منذ نهاية القرن الماضي ومع مطلع هذا القرن على صدى تيارين فكريين اثنين . وقد أثار هذان التياران ، لما لهما من مساس بالدين ، رد فعل السلفين العنيف داخل الأزهر في مصر أولا ، ثم في سائر البلاد العربية الشرقية . وسرعان ما استشرى رد الفعل هذا بين صفوف عامة الناس حتى غدا مسألة قومية .

أما التيار الثاني فقد واجه المسألة الاجتماعية . وكان الهم الذي يشغل أنصار هذا التيار تحرير المرأة المسلمة وتمكينها مجدداً من الحرية التي كانت تخطى بها قديماً ، والتي تنعم بها اليوم أتباعها الأوروبيات . ولم يكن رائد هذا التيار من رجال الدين ، بل كان قاضياً متخرجاً من كلية الحقوق بمدينة مونتيلييه (Montpellier) .

كانت الدعوة إلى تحرير المرأة وتخليع الحجاب وإخراجها من بيتها لتساهم في الحياة الاجتماعية ، مع تمكينها من الحقوق ذاتها التي يحظى بها الرجل ، من أعسر ما يمكن أن تقنع به الناس في بيئة شديدة المحافظة مثل البيئة المصرية في أواخر القرن المنصرم . وسرعان ما حمل محمد عبده صاحب الإصلاحات الدينية وزر هذه المطالب الاجتماعية ، واتهم قاسم أمين رائد هذه الدعوة بالزيف عن عقيدته ، وأدين بتهمة التمرد على التقاليد ، بل وأنهاك قداسة النص القرآني . ألم يلزم الله نساء النبي بالقرار في بيوتهم ولا يفعلن فعل نساء الجاهلية فيختلطن بالناس ؟ ألم ينه الله كل مسلمة عن التبرج ؟ ولم تكن المسائل الدينية والاجتماعية هي وحدها التي هزت الرأي العام الإسلامي في السنوات الأولى من هذا القرن . فقد كانت المسائل السياسية كذلك تستهوي الناس وتفتتهم .

كانت مصر تعاني من الاحتلال البريطاني ، ولكنها مع ذلك لم تحتل يوماً هذا الاحتلال . وكان رد فعل المصريين عليه في مطلع هذا القرن عتفاً إلى أبعد حدود العتف . ولما كان الإصلاح الديني الذي يباشره محمد عبده والإصلاح الاجتماعي الذي تزعمه قاسم أمين لا يخلوان - في نظر الانجليز والأوروبيين عموماً - من وجهة وشرعية ، عُدَّ هذان المفكران الجسوران علوين لحركة التحرر الوطني ، ووصمت الإصلاحات التي ناديا بها بأنها بدع خطيرة .

لقد رحل محمد عبده وقاسم أمين عن هذه الدنيا قبل

إلى الاندماج في ظروف الحياة الحديثة والإسهام في اغناء الحضارة . ولم يكن هناك من سبيل - في نظرهما - إلى التحرر السياسي الداخلي من سيطرة سلاطين الاستانة أو القاهرة المستبدين ، أو إلى التحرر السياسي الخارجي من الهيمنة الأوروبية ، ما كان منها استعماراً مباشراً أو ما كان منها ضغطاً غير مباشر ، ليس من سبيل إلى ذلك كله إلا إذا تحررت ذات الإنسان ، بمعنى أنه ينبغي أن يشعر بحريته إزاء نفسه ، وبحريته إزاء المجتمع حتى يتسنى له أن يطالب بالحرية وأن يحصل عليها .

ولقد ثار الأفغان وتلميذه من ناحية أخرى ، وبدون رجعة ، على كل أشكال الخضوع للعقائد الدينية والقواعد الفقهية ، وطالبوا بحق الفرد المقدس في مناقشة مختلف المبادئ التي يقوم عليها أي من المذاهب الدينية الأربعة ، معتزلاً كان أو شيعياً أو سنياً أو خواجياً ، وبحق المجتمع في أن يتخير من هذا المذهب الفقهي أو ذاك ما يناسبه ، بل وبحقه في أن يشرع بمقتضى حاجاته لهذه المادة أو تلك عما قد لا يوجد في القوانين القديمة .

هكذا كان يصنع المسلمون الأوائل . فلم لا يقتدي بهم المسلمون في هذا العصر ؟ ولم يجعلون من الإسلام - وهو دين التسامح والحرية - دين تعصب وعبودية ؟ لقد انسجم الإسلام أي انسجم مع الحديثة ، فما الذي يمنعه اليوم من أن ينسجم مع الحضارة الغربية .

ويديهي أن يطلق الأزهر في مواجهة هذه الجراءة صرخة فزع ، وأن تسخط الجماهير ، فيضطر الأفغان إلى مغادرة العالم العربي ، ويضيق الخناق على تلميذه . إلا أن عبده صبر على محنته ، فلم تكن الشجاعة تعوزه فضلاً عن أن الاستبداد الشرقي قد ولى وانتهى . ولكن السياسة أصبحت طرفاً في الموضوع ، فاتهم الشيخ محمد عبده وانصاره بالتواطؤ مع المحتل ، وانتصرت الرجعية ، واضطر الشيخ إلى مغادرة الأزهر والتخلي عن برنامج إصلاح هذه المؤسسة بعد أن كان قد شرع فيه .

مؤلف الكتاب من خريجي هذه المؤسسة العتيقة حوكم من قبل نظرائه ، وأدين ، وأقبل من خطة القضاء الشرعي التي كان يشغلها^(١) . ومع ذلك فقد حظي الشيخ بتأييد شعبي عجيب ووقفت مصر بأكملها الى جانبه ، بما في ذلك الكثرة الكثيرة من الأزهريين انفسهم ! وباستثناء هذا الذي ذكرنا ، لم يلق المؤلف تنكيذا ولا كيدا .

لقد مرت الآن عشرون سنة على صدور كتاب الشيخ علي عبد الرازق ، ولم يعد احد اليوم - حتى من بين أولئك الذين سبق لهم ان أدانوه - يعتقد ان الخلافة مؤسسة دينية . وها هو الشيخ يشغل اليوم منصب عضو في مجلس النواب ، في حين يتولى اخوه خطة شيخ الأزهر^(٢) .

ثم نشر بعيد ذلك كتابه في الشعر الجاهلي^(٣) ، وقد أنكرت فيه صحة الكثرة المطلقة مما يسمى شعرا جاهليا لسبب بدوي جدا ، وهو ان آثار الجاهليين كلها لما نقلت البيا عن طريق الرواية لا التدوين ، ولأن لغة كثير من الأبيات المنسوبة الى هذا الشاعر الجاهلي أوذاك تطابق مطابقة مفرطة لغة القرآن ، هذه اللغة التي يحرص على تفسيرها أو على الأقل اقامة الدليل على امتيازها بالصفاء .

لقد انتهى بي البحث الى طرح الكثرة الغالبة من هذا الشعر المستحل ، انتحله الرواة - فيما أرى - خلال القرن الثاني للهجرة ، أي بعد العصر الجاهلي ، لأسباب مختلفة . وكذلك وضعت بعض المعتقدات التي عرضت لي أثناء البحث موضع الشك ، وهي لئن لم تكن من جوهر الدين ذاته ، فان ذكرها قد ورد في القرآن والحديث^(٤) . كانت الصدمة قاسية وكان الاستنكار شاملا : احتج الأزهريون والأساتذة العلمانيون على حد سواء ، بعنف وشدة ، واضطربت السلطات العامة وتارت ، وانتهى الأمر بالقضية امام مجلس النواب . هناك وقعت المطالبة بعزل المؤلف عن وظيفته ، بل والغاء

ان يشهدا انتصار دعوتها^(٥) . ولكنهما خلفا انتصارا متحمسين لها ، مصممين على الكفاح من أجل القضية النبيلة ، وقد استحالَت هذه المهمة عسيرة طويلة سنوات الوفاق بين المحتلين والحدويي السابق عباس .

على أن الحرب الكونية الأولى غيّرت هذه الظروف أي تغير . فإذا بأراء هذين المصلحين غداة الحركة الوطنية (1918 - 1919) قد تجاوزها الزمن ، وإذا بشباب ما بعد الحرب لم يعد يطالب بحقه في حرية النقد ، بل صار يمارس هذه الحرية ، ويضع موضع الشك كل القيم القديمة . وكذلك لم تعد نساء الطبقة البورجوازية يحضرن المناقشات الدائرة حول حريتهن حضور المتفرج ، بل صرن يمارسن هذه الحرية ، ويخلعن الحجاب ، ويغادرن البيوت ، ويتظاهرن في الشوارع الى جانب الرجال ، ضد الانجليز أخذت طوعا نصيبهن من الخطر .

لقد باتت حرية التفكير والتعبير ، وحرية المرأة مسائل بديهية لا نزاع فيها ، يحرّض عليها قادة الثورة في حماسة ، ويقر بها الأزهريون انفسهم - أولئك الذين اضطلعوا بمسؤولياتهم في الحركة الوطنية - اقرارا تاما حتى ان من ظل منهم متشبها بأفكار محمد عبده وقاسم أمين عدّ محافظا بل وعدّ في بعض الأحيان رجعيا .

هذا التطور الحاصل في حرية الفكر في مصر خلال تلك الأعوام السعيدة يحسمه حدثان اثنان . كان أولهما صدور كتاب علي عبد الرازق عن الخلافة^(٦) . وقد حاول فيه المؤلف أن يقيم الدليل على ان هذه المؤسسة لم تكن في جوهرها دينية بل هي مدنية ، إذ لم يرد بشأنها نص في القرآن أو الحديث فضلا عن أن النبي ذاته لم يعين خليفة له .

وكان من سوء حظ هذا الكتاب أنه نشر في ظرف اتسم برودة سياسية موجهة ضد الدستور الديمقراطي ، فاثارت السلطات العامة عليه رؤوس شيوخ الأزهر . ولما كان

كرسي الأدب العربي الذي كان يشغله ، غير أن وزير المعارف العمومية آنذاك علي الشامي باشا دافع عن حرية الفكر^(١) ، وطرح عدلي باشا رئيس مجلس الوزراء وقتئذ مسألة ثقة البرلمان في الحكومة ملوحاً بالاستقالة . عندها أحييت القضية على التحقيق مع المؤلف ومكافحته بمثل الأزهر بحفظ ملف القضية^(٢) .

كان هذان الحدثنان إيذاناً حاسماً بانتصار حرية التفكير والتعبير في العالم الإسلامي لا إزاء السلطان قسحس ، بل وإزاء الرأي العام ، وهذا لعمرى أمر جليل .

وباستثناء هذا الذي ذكرنا لم يلق المؤلفان ضروبا أخرى من الأزعاج . وسرعان ما انتهى الأمر بنظرياتها إلى أن صارت بدورها كلاسيكية . فقد باتت قداسة الخلافة وأصالة الشعر الجاهلي مجرد أوهام . بل إن اللغة العربية التي كانت فيها مضي في منحي من كل نقد لقداستها ، غدت بعد الذي حدث متعبودة لغة كسائر اللغات ، يتصرف فيها الناطقون بها

وليس بدّ من أن نستدرك شيئا وهو أن التيارات السياسية الرجعية مهما تعددت في أرجاء العالم العربي ، فإن حرية التفكير لم تعد تخشى على نفسها أي خطر ، ولا أدل على ذلك من أن حكومة مصر سعت عندما بلغ المدّ الرجعي متناه سنة ثلاث وثلاثين وتسعمائة (1933) ، وبطلب من الأزهر ، إلى الحيلولة دون نشر أحد كتب التراث التاريخي بحجة أنه يسيء إلى الإمام أبي حنيفة ، ولكن هيهات ! فقد كان الرأي العام أقوى من سلطان الحكومة ومن سلطان الأزهر مجتمعين . إلى هذا الحد كان الصراع حاميا مريرا بين الليبرالية الحديثة والسلفية الأصولية . وقد كانت الغلبة للأولى كما أسلفنا ، ولكن ما كادت هذه الغلبة تتم لما حتى برز في مصر تيار جديد قد يبدو غريبا شاذا ، ولكن وجوده لم يكن يخلو في الواقع من بداهة .

لم تكن هناك في حقيقة الأمر قطيعة فعلية بين الحدائث

والإسلام ، وغاية ما هنالك اعتراض على التعصب والأحكام المسبقة واحتجاج على الوثوقية المتحجرة والطفیان « السياسي - الديني » إذا جاز لي استعمال هذه العبارة . فلما ضمن دعاة التجديد لأنفسهم حرية التفكير والتعبير توقفوا عما كانوا فيه ، وطففوا يعيدون التفكير في تاريخ الإسلام القديم في حرية وبعيدا عن كل ضغط . وقد نشأ من هذا كله بين سنتي ثلاث وثلاثين وتسعمائة وألف (1933) وست وأربعين وتسعمائة وألف (1946) أدب قائم بذاته مستلهم من الدين .

وليس بدّ من أن نبين هنا أن تأليفين اثنين فرنسيين كانا أشبه بشاريتين أضرمتا النار في موقدين اثنين مختلفين . أما الأول فكتاب جول لومر Jules Lematre « على هامش الكتب القديمة » (En marge des vieux Livres) . وأما الثاني فكتاب إميل درمنغم Emile Dermenghem « حياة محمد » (La vie de Mohammed) .

كان هيكل قد قدم للقراء عرضا لكتاب درمنغم^(٣) فأوحى إليه هذا التقديم أن يدرس بنفسه حياة النبي ، وأن ينشر على الناس نتائج هذا الدرس ، فكان كتابه « حياة محمد »^(٤) الذي صدر في مجلد ضخيم متضمنا عرضا وافيا لحياة النبي ، في أدق تفاصيلها ، محررا بروح متفاوتة في مدى التجديد . لقد حرص محمد حسين هيكل في هذا الكتاب على إخضاع تاريخ تلك الحقبة البطولية لصرامة المنهج العلمي ، ومن الغريب أنه ناقش كل المسائل التي عرض لها ، وحللها ، ومع ذلك ، ورغم كل ذلك ، خرجت السلفية التقليدية متصرة ظافرة !

لقد فات هيكل أن بعض الحوادث لا تخضع لصرامة العلم ولا يمكن أن يخضعها الكاتب لذلك . كيف يمكن التدليل مثلا على أن اسماعيل هو الذي ابتلي بمحنة الفداء وليس اسحاق ؟ وكيف السبيل إلى البرهنة علميا على أن

عل ان العقاد خالف هيكل في منهجه . فهو لم يقصد الى كتابة التاريخ ولا الى الانشاء الادبي الخالص ، انما اطلق العنان لتأملاته ذات الطابع الفلسفي على طريقة كارليل (Thomas Carlyle) ، ولم يكن حظ العقاد من التوفيق والشهرة دون حظ زميله⁽¹⁾ .

أما كتاب جول لومتر « على هامش الكتب القديمة » فلقد احبته وشغفت به ، فجعلت أسائل نفسي : هل ان تراث العصر البطولي للاسلام قابل للاحياء ام غير قابل ؟ اليس بإمكان لغتنا الادبية الحديثة ان تعين على احياء هذا التراث ؟ ورحت اجرب قلبي في رواية القصص البشرية بمجيء النبي والمتعلقة بميلاده وصباه ، واخرجت هذه السلسلة من القصص مرسومة بعنوان مستوحى من كتاب جول لومتر هو « على هامش السيرة » . انه كتاب من وحي الخيال ، انطلقت فيه من المادة الانسانية لتلك القصص ، ووسعت على نفسي ، فأبحث لها من التبسط ومنحتها من الحرية في انشاء اطار فني للاحداث واخترعه اختراعاً ما لم أر به بأساً ، ولئن جاء هذا الاطار على نسق قديم فإنه قريب من النفس المعاصرة محب اليها .

ولقد حظي الجزء الأول من هذا الكتاب بقبول حسن لدى القراء فأردفته بشأن ثم بالث⁽²⁾ . وأنا في هذه الاجزاء لم أقصد بحال كتابة التاريخ ولم أذهب فيه مذهبا دينيا خاصا كائنا ما كان . انما عنيت أساسا بتمجيد الجوانب البطولية من هذه الحقبة التاريخية الرائعة ، وانجذبت بهذا كله الى قلوب المسلمين المتعطشين الى بلوغ مثل أعلى والمتعلقين في الآن نفسه بماضيهم المجيد .

وقد تابع توفيق الحكيم هذه التجربة ، على ان عمله الفني لم يكن مستوحى من الخيال ، فهو لم يتكرر شيئا ، كما انه لم يكن من قبيل التاريخ لانه لم يدرس شيئا ، انما صاغ وقائع حياة النبي في قالب حوار واجراه على نسق تعبيرى عزيز عليه أثّر عنده⁽³⁾ .

النبي أسري به في ليلة واحدة من البيت الحرام الى المسجد الأقصى ؟ الى غير ذلك مما يتدرج في باب الايمان ، ولكنه يظل خارج دائرة العقل . ان ما فعله هيكل استمرار المنهج جمال الدين الافغانى ومحمد عبده اللذين طمحا دوما الى التوفيق بين الدين الاسلامي من ناحية والعلم والحضارة المعاصرة من ناحية ثانية ، كلفهما ذلك ما كلفهما .

ولقد كان لهذا الكتاب مصير عجيب في سائر انحاء البلاد العربية ، سواء عند اصحاب الثقافة العالية او عند متوسطي الثقافة⁽⁴⁾ ، وفي هذا دليل على ان الشعوب المسلمة كانت تتطلع حقا الى الحداثة ، ولكنها تأبى للسبب ذاته ان تقطع الصلة مع موروثها الحضاري .

ولقد حفز هذا الرواج الذي حظي به الكتاب هيكل على مواصلة التجربة . فأخرج تباعا كتاب « الصديق أبو بكر » في مجلد واحد ، وكتاب « الفاروق عمر » في مجلدين اثنين⁽⁵⁾ ، وهو الآن يصدد أعداد كتاب من حياة الخليفة الثالث عثمان بن عفان⁽⁶⁾ ثم هولا يعنى بكتابة تاريخ الاسلام فحسب ، بل انه يطمح الى كتابة تاريخ المسلمين⁽⁷⁾ معتمدا في ذلك المنهج التمدحي عينه ، ظافرا بالشهرة ذاتها ، ولكن دون ان يتجوز احترازا متفاوتة الحدة صادرة عن العلماء والمؤرخين المتخصصين .

وكذلك هذا عباس محمود العقاد حذو هيكل ، فشرع حوالي سنة اربعين وتسعمائة والى (1940) في تأليف سلسلة من الدراسات موسومة بـ « العبقريات » ، وقد صدر منها الى حد الآن « عبقرية محمد »⁽⁸⁾ و « عبقرية الصديق » و « عبقرية عمر » و « عبقرية خالد » و « عبقرية بلال »⁽⁹⁾ و « عبقرية الامام » وله فضلا على ذلك كتاب عن زوجة الرسول عائشة « الصديقة بنت الصديق » وآخر عن سبطه « أبي الشهداء الحسين بن علي » .

كان لهذا الأدب في المنحى الديني صدى حسن في العالم العربي . وقد طبع هذه المؤلفات مرارا عديدة ، وهي تقرأ اليوم على انفراد ، وتقرأ لحضور السامعين ، وتقرأ على أسواق الأثير ، ويسمى الشباب الى محاكاتها⁽¹⁾ .

ولقد رأى كثيرون في رواج هذا الأدب الديني ردة رجعية الى التراث وعودة الفكر المحافظ الذي كان سائدا بالأمس . وهذا خطأ محض . فحقيقة الأمر أن العالم العربي المعاصر شهد منذ نهاية القرن الماضي وضعاً يتسم بالتناقضات : كان من ناحية مدفوعاً بظروف الحياة المعاصرة الى تبني الحضارة الغربية ، ولكنه ظل من ناحية أخرى شديد التعلق بالتراث ، مأخوذاً بالمثل الديني الأعلى .

وفي خضم الصراع بين هذين القطبين اللذين كانا يتجاذبان العرب ، أي الموروث التقليدي من ناحية والحضارة الليبرالية من ناحية أخرى استطاع هؤلاء أن يتحرروا ، طوال السنوات الأولى من هذا القرن ، من سلطان العنصر الأول ، وأن يكتسبوا في الآن نفسه استعداداً لاستساغة تراث مجدد ، دبت فيه روح فتية . وكذلك أتبع لهم أن يستعيدوا ماضيهم ثانية ، وأن ينظروا الى المستقبل في حرية .

إن هذا الأدب الجديد كل الجدة لم يكن في نهاية التحليل سوى انتصار للصراع الدائر من أجل حرية الفكر ، وتجديد للماضي الذي يطمع العرب في المحافظة عليه لمواجهة المستقبل بثقة وأمل .

طه حسين

سان جرمان - آن - لاي -

9 جويلية 1946

• هذا فصل كتبه طه حسين سنة 1946 ونشره بعنوان

« Tendances religieuses de la littérature égyptienne 'aujourd'hui » في مجلة كراسات الجنوب (Cahiers du Sud) التي كانت تصدر في مدينة مرسيليا بإدارة جان بالار (Jean Ballard) . وكان نشره هذا الفصل مصادفة من في العدد الخامس الذي أصدرته هذه المجلة سنة 1947 والمتعلق به الإسلام والغرب و (L'Islam et L'Occident) .

وهذا الفصل نص مغفور كالمجهول إذ لا نكاد نذكره الدراسات فضلاً عن أنه لم يترجم الى العربية من قبل فيما نعلم . وقد حلل فيه طه حسين مخاض من التيارات الفكرية التي ظهرت في تاريخ مصر الحديث ، وبين مدى ارتباطها بالدين وحدود تأثيرها به .

وقد رأينا أن تعرب هذا الفصل لقيته وطعنا في زيادة التعريف بتفكير طه حسين . وللاطلاع ان كل التعليقات الموضوعية على هامش النص هي من عندنا .

(1) توفي في محمد عبده سنة 1905 وتوفي قاسم أمين سنة 1908 .

(2) صدر الكتاب في ربيع 1925 بعنوان : « الإسلام وأصول الحكم » في ظرفها سياسية تميزت بالهدوء الخلافة العثمانية (5 مارس 1924) وتطلع عند من ملوك المسلمين الى تجديد الخلافة ومحاولة استئثار كل منهم بقلب الخلافة .

(3) كتبت للحاكمه امام هيئة كبار العلماء يوم 12 أوت 1925 .

(4) بقصد الشيخ مصطفى عبد الرزاق .

(5) صدر الكتاب في القاهرة عن مطبعة دار الكتب سنة 1926 ، وصدرت الطبعة الثانية سنة 1946 بعنوان : « في الأدب الجاهلي » في ماي 1927 .

(6) بقصد خاصة مسألة وجود إبراهيم وإسماعيل التاريخي وهجرتهما الى مكة واشتركتها في بناء الكعبة ، وهو موضوع الفقرة التي خلصت فيها بعد من كتاب « في الأدب الجاهلي » .

(7) كان وزير المعارف وقتها ، وإذ قد كان خصياً سياسياً لطه حسين في تلك الأونة ، ولكنه كان متحرراً الفكر مستميراً ، لذلك وقف الى جانب طه حسين في حقته .

(8) كانت الحكومة في تلك السنة ائتلافية للوفد البرلمان ، وللحزب الدستوريين الوزارة .

(9) جاء في خاتمة قرار النيابة ما يلي : « وحيث أنه مما تقدم ينفع أن غرض المؤلف لم يكن الطعن والتعدي على الدين ، بل ان العبارات الماسة بالدين التي أوردها في بعض المواضع من كتابه إنما قد أوردها في سبيل البحث العلمي مع اعتقاده ان بحثه يقتضيها ، وحيث أنه من ذلك يكون القصد الجنائي غير متوفر ، فلذلك تحفظ الأوراق لاداريها » . و قد صدر هذا القرار في 30 مارس 1927 .

وراجع لمزيد التفصيل كتاب غيري شلبي : حاكمه طه حسين ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1972 ، وكتاب نجاة عمر : طه حسين أيام ومعارك ، بيروت - صيدا : منشورات المكتبة المعاصرة .

ت ، ص 48 - 66 ، 140 - 223 .

(18) صدرت الطبعة الثانية من « عبقرية محمد » في العام الموالي مباشرة أي سنة 1943 عن دار الهلال .

(19) صدر الجزء الأول عن مطبعة الرحمانية بالقاهرة سنة 1933 ، وصدر الثاني عن دار المعارف بمصر سنة 1942 وصدر الثالث سنة 1943 عن نفس الدار .

(20) ظهر كتاب الحكيم « محمد الرسول البشر » في القاهرة عن مطبعة لجنة الترجمة والتأليف والنشر سنة 1936 وكان الحكيم نشر سنة 1934 فصلا منه في مجلة الرسالة بطلب من أحمد حسن الزيات بمناسبة العدد الخاص بالفجرة النبوية وأعطى سنتي 34 - 1935 في تحرير كتابه المذكور .

(21) راجع حول ظاهرة الأدب الديني في الأدب العربي الحديث ، والمصري خاصة :

— محمد توفيق حسن : « مؤلفات الكتاب العرب في سيرة النبي محمد » ، الأبحاث ، السنة 12 ، الجزء 2 ، حزيران 1959 ، ص 163 - 184 ، و ص 260 - 265 .

— Mahmoud Mourad : « La critique historique orientale et les biographies arabes du Prophète » dans : les Arabes et l'Occident : contacts et changements - Genève : éd. Labor et Fides, s.d., pp.95-110.

— Nabih Amin Faris : « The Arabes and their history » , The Middle East Journal, volume 8, Number 2, Spring 1954, pp.155-162.

(10) قدم هيكل هذا الكتاب إلى القراء على صفحات جريدة « السياسة الأسبوعية » تحت عنوان « حياة محمد : عرض وتقد لكتاب درنجم » ، وذلك بداية من العدد 1 جوان 1931 وإلى العدد 23 ماي 1932 .

(11) نشره فصولا على صفحات « السياسة الأسبوعية » بداية من العدد 26 فيفري 1932 ولمدة عامين تقريبا ، ثم جمع هذه الفصول وأصدرها كتابا سنة 1935 .

(12) صدرت الطبعة الأولى في عشرة آلاف نسخة بيعت في ثلاثة أشهر ، ثم تبثت طبعاته ..

(13) صدر الأول سنة 1942 وصدر الثاني سنة 1944 .

(14) شرح هيكل في تأليف هذا الكتاب سنة 1945 ثم توقف عن تحريره لكثرة شواغله السياسية ، وتوفي دون أن ينضمه ، فأكملته بعد ذلك جمال الدين سرور استلذا التاريخ الإسلامي ، وظهر في القاهرة سنة 1948 أي بعد أن نشره طه حسين هذا الفصل .

(15) لعله يقصد كتاب هيكل « الإمبراطورية الإسلامية والأماكن المقدسة » .

(16) ظهر كتاب « عبقرية محمد » أول مرة سنة 1942 عن طبعة الاستقامة بالقاهرة .

(17) العيوب أن كتاب العقاد عن بلال لا يتدرج في « العبقرية » بل يتدرج في ما يسميه هو بـ « الشخصيات » والعبقرية عند العقاد أرفع من الشخصية إذ العبقرية تتصل بالعملة في حين أن الشخصية تتصل بالقدرة ، والعنوان الصحيح للكتاب هو « داعي السباه بلال بن رباح » .



من قضايا الأدب عند طرح حسين

بقلم: البشير بن عمر

فما هي أهم قضايا الأدب التي حظيت باهتمام طه حسين ، وإلى أي مدى وفق « عميد الأدب والفكر » العربيين في صياغة نظرية أدبية عربية ؟!

1 - حدّ الأدب :

أ - لفظة :

قل ان اسعفتنا مصادر تاريخ الأدب . قديمها وحديثها - بتحديد لفظة « أدب » تحديدا لغويا يشفي غليل الباحث المتطلع الى المعرفة ، وقصارى ما يعثر عليه المرء بعض الاشارات السريعة العابرة ، لعل اهمها ما

تعني بقضايا الأدب المشكلات المتعلقة بهذا المظهر من مظاهر الفكر الانساني ، سواء في ذلك جانب الشكل وجانب المضمون .

والنقاد - قدماء⁽¹⁾ وعديثين⁽²⁾ . فطنوا الى الترابط الجسدي بينهما وعدوا الفصل بين هذا وذاك قضية مفتعلة .

وهذا الرأي لا يخلو - في نظرنا - من شيء من الحصافة ، ذلك ان المضامين تفرض أحيانا انماطا معينة من الأشكال ، والأشكال تسهم بدورها في توليد مضامين مخصوصة .

ذكره الجاحظ (155 - 255 هـ) في التمييز بين العلم والادب حين قال : « ... انما اشتق اسم المعلم من العلم ، واسم المؤدب من الأدب ، وقد علمنا ان العلم هو الأصل ، والأدب هو الفرع ، والأدب اما خلق وإما رواية »^(١)

وهكذا بقي هذا اللفظ يكتنفه كثير من الغموض ، ولئن لم يتوصل طه حسين الى نتيجة حاسمة في هذا المجال ، فانه أراد ان يدرأ اعتقاداً كان قبله سائداً العقليّة العربية ومؤداه ان لفظ « الأدب » قد اشتق من لفظ « الأدب » بمعنى « الدعوة الى الولائم » ورأى ان الصلة بين اللغظين لا تخلو من تكلف . وانتقد طه حسين أيضاً المحاولة الفيلولوجية التي أراد استاذها « كارل نالينو » ان يشبها حين رد كلمة « الأدب » الى لفظة « الذاب » بمعنى العادة ويّين ان اللفظة لم تنشق من المفرد وانما اشتقت من الجمع « أذاب » ثم قلبت فقيل « آداب » كتباً جمعت « بشر » و « رثم » على « آبار » و « آرام » ثم قلبت فقيل « آبار » و « آرام » . ويضيف نالينو قوله : « ونسب العرب أصل هذا الجمع وما كان فيه من قلب ، وشيّل اليهم انه جمع لا قلب فيه ، فأخذوا منه أدبا لا ذأبا ... »

إن هذا التحليل ليس عند طه حسين وجيهاً ، ذلك ان « رأي الاستاذ نالينو كراي غير من أصحاب اللغة » يعتمد في أصله على الفرض ، فليس لدينا من النصوص أو القرائن العلمية الواضحة ما يبين لنا ان لفظ « الأدب » قد اشتق من « الأدب » بمعنى الدعوة الى الولائم ، أو قد اشتق من الأدب جمع « داب » ، ولكن الشيء الذي لا شك فيه هو أننا لا نعرف نصّاً عربياً جاهلياً صحيحاً ورد فيه لفظ « الأدب » . والشيء الذي لا شك فيه أيضاً هو أننا لا نعرف ان لفظ « الأدب » قد ورد في القرآن ... »^(٢)

لقد كان طه حسين على غرار علماء اللغة الذين

يرفضون الاحتجاج بالحديث فلم يكن يطمئن الى حديث الرسول : « أدبني ربي فأحسن تأديبي » لانه - على حد عبارته - لا يثبت حكماً لغوياً الا اذا ثبت ثبوتاً لا يقبل الشك أو كان من الراجح على اقل تقدير انه صح بلفظه عن النبي »^(٣)

ولياب قوله في المسألة « إنه ليس لدينا نص صحيح قاطع يثبت ان لفظ « الأدب » وما يتصرف منه من الأفعال والأسماء قد كان معروفاً أو مستعملاً قبل الاسلام أو بان ظهوره »^(٤)

ان طه حسين ، لئن لم يقدم بديلاً ولم يحدد اللفظ تحديداً جامعاً سامعاً ، فقد حاول ان « يحرك سواكن مضاصريه ويثبث الشك المنهجي في نفوسهم ويخلص الأدب العربي من معرفة خاطئة متناهية في الهدم »^(٥)

ARCHIVE
http://ArchiVetela.Saahli.com

ب - اصطلاحاً :

لعل طه حسين لم يلق من العناية في تحديد مصطلح الأدب ما لقيه في سبيل التحديد اللغوي للكلمة ، والمتأمل في كتابه « في الأدب الجاهلي » لا يعدم تعريفات عديدة مشوشة في تضاعيف الكتاب من أهمها قوله : « وقد نستطيع ان نوجز هذا كله فنقول : إن الأدب في جوهره انما هو ماثور الكلام نظماً ونثراً ، وإن هذا الكلام الماثور لا يستطيع ان ينهض ، الأدب بفهمه وتذوقه الا اذا اعتمد على ثقافة عامة قوية وعلى طائفة من العلوم الاضافية لا بد منها ... »^(٦)

ولكنا نبطه حسين قد خشي ان يكون قصد بكلامه هذا الاستاذ المتضلع من الأدب دون الرريض في هذه الصناعة ، فاستدرك ذلك في موضع آخر^(٧) وبين أن « هذا النوع من تعبير الانسان بالكلام عن شعوره المباشر بما يجيد من العواطف والخواطر وألوان الانفعال هو الذي نسعيه الأدب »

2 - موضوعات الأدب :

أ - الطبيعة :

يكاد طه حسين يحصر موضوع الأدب في الطبيعة بمظهرها الحي والجاسد أو « الطبيعة الإنسانية » و « الطبيعة الطبيعية » ، والأدب كله - في رأيه - لا يخرج عن هذين المنحيين ، فالطبيعة « هي موضوع الأدب سواء أكانت هذه الطبيعة داخلية تجدها في نفسك ، كما يكون من تصوير العواطف والأهواء أم خارجية تجدها خارج نفسك ، كما يكون من تصوير الجبال والبحار والنجوم والأحداث التي تأتلك من خارج » (١) .

ب - قضايا المجتمع :

لئن اتسم الطرح الأول بالعمومية ، فإن ذلك لم يكن ليمنع طه حسين من الغوص الى مشكلات المجتمع ، فزخر أدبه بشعارات العدل والحرية والالتزام ، وشدد على دور الأديب في مجتمعه . وكان الأدباء عنده صنفين : أحدهما متصل بمجتمعه والآخر منفصل عنه ، ولكنه الى الصنف الأول أميل ، يقول : « أتيأخ للأديب أن يحيا حياة العزلة ، وأن يخلص لفنه المحض وإن ينظر الى الحياة الإنسانية الواقعة كما ينظر الى الطبيعة الصامتة يتخذها مادة لفنه ليس غيره أم يفرض على الأديب أن يحيا مع الناس فيألم حين يألون ويألم حين يأملون ويشاركهم مشاركة كاملة فيما يجهدون من نعيم ويؤس ومن سعادة وشقاء » (٢) .

وهكذا لم تكن مؤلفاته خروجاً عن هذا المنهج ، فقد رسم لنا مثلاً في كتابه « المذبذبون في الأرض » لوحات فنية من كفاح المستضعفين وقدم لنا تحليلاً عميقاً لنفسيات حسيرة منكسرة ، وقد يعني ذلك التصديران الخطيران القاريء عن مطالعة الكتاب ، فقد جاء في الأول منها

قوله : « الى الذين يحرقهم الشوق الى العدل والى الذين يؤرقهم الخوف من العدل ، الى أولئك وهؤلاء جميعاً أسوق هذا الحديث » ، وكان ثانيهما موجهاً الى الذين يجهدون ما لا يتفقون والى الذين لا يجهدون ما يتفقون » (٣) .

ولعل طه حسين - في تجسيده هذه الطموحات - انتظر حتى آلت اليه مقاليد السلطة فعمل على جعل التعليم الأساسي علماً اجبارياً لأنه - في رأيه - للفرد ضروري « ضرورة الماء والهواء » ، وكان هدفه أن « يتفتح المصريون أقصى حدود الانتفاع » (٤) .

لقد كان طه حسين اذن الأديب المتصل بشعبه يشاركه آماله وآلامه ويشاطره أفراحه وأتراحه ، ولم يكن من أصحاب الروح العاجية ، فحقق بذلك المفهوم الأصلي للأدب ، لأن الأدب الحق - على حد تعبير الأستاذ منجي الشلمي « مشتق من النفس اذا سبرت ومن الضمير اذا امتحن ؛ فاداك ، فهو حتماً للروح متعة وللقلب غذاء وللعقل نور » (٥) .

3 - أنواع الأدب :

أ - الأدب الإنشائي :

هو أدب - كما تبدل التسمية - يعتمد على الخلق والابداع ، وقضاياه وثيقة الصلة بموضوع الفن ، الا ان من أهم خصائصه التلقائية والطبع ، فهو أدب - على حد تعبير طه حسين - « يصدر عن الكاتب كما يصدر التفريد عن الطائر الغرد ، وكما ينبعث العرف عن الزهرة الأرجة ، وكسا ينبعث الضوء ، عن الشمس المضيئة » (٦) . والكتابة في مثل هذه الحال تكاد تكون بالنسبة الى الكاتب ضرورة من ضرورات الحياة لا يستطيع أن يتخلص منها أو يتجنبها ، والأدب في نظره يكتب « لأنه محتاج الى الكتابة كما يأكل ويشرب ويُدخن

4 - لغة الأدب واسلوبه :

لقد حظيت اللغة والأسلوب بجانب كبير من كتابات طه حسين ولاسيما النقدية منها الا ان الفكرة الراسخة عنده هي ان تكون « الالفاظ على قدر المعاني » وان يكون الأسلوب موافقاً للموضوع يلائمه « رقة ولينا وعدوية أو روعة وعنفًا وخشونة »⁽²²⁾ . واللفظ ينبغي - في نظره - أن يمتاز « بالرقة ان كان الموضوع يحتاج الى الرقة ، وبالفخامة والضحامة ان كان الموضوع يحتاج الى الفخامة والضحامة »⁽²³⁾ .

وقد فطن طه حسين الى ان الذوق الأدبي العام واحد مهما اختلفت الأعصر ، وان اللغة هي التي تختلف « فللصحف لغة وأساليب ليست للكتب التي يؤلفها العلماء للعلماء والأدياء للأدياء »⁽²⁴⁾ ، كان ذلك في معركة القديم والجديد ، وقد أفاض الاستاذ محمود طرشة القول في الخصومة بين طه حسين والرافعي فأشار الى المعارك النقدية والأدبية بينهما وحلل أبعادها السياسية⁽²⁵⁾

لقد حاول طه حسين ان يوفق بين النظرية والتطبيق ، ويستطيع المرء أن يقف على ذلك في يسر اذ لغة « حديث الاربعة » تختلف عن لغة « الأيام » كما يمكن للباحث ان يلاحظ ان اسلوبه يمتاز بنهج توضيحي وحرص شديد على ان تكون الجملة واضحة تنزع من الكل الى الجزء تفصيلاً وتعليلاً ، وقد عاب بعض المعاصرين⁽²⁶⁾ على طه حسين ذلك الأمر واعتبر ان فيه تهجيًا للقارئ بصورة عامة .

5 - واقع الأدب العربي وآفاقه :

لقد نحت دراسة طه حسين واقع الأدب العربي وآفاقه منحيً مقارنياً ، فهو ينطلق من حال هذا الأدب مقارناً آياه بواقع الآداب الاجنبية والعالمية . ولعلنا لا

لأنه يحتاج الى الطعام والشراب والتدخين »⁽²⁷⁾ . ولن نطيل في تحليل هذا العنصر لأنه يمثل أسس النظرية الفنية « عند طه حسين ، والتي هي جديرة - في نظرنا - ببحث مستقل .

ب - الأدب الوصفي :

هو كما يقول أبو حيان التوحيدي (414 هـ) « كلام عن الكلام » . هذا الأدب ليس موضوعه الطبيعة في مظهرها ، وإنما هو « يتناول الأدب الانشائي ذاته بالشرح والدراسة والتحليل والنقد » و « هو ما اتفق المحدثون على أن يسموه تاريخ الآداب »⁽²⁸⁾ .

وبعد ان حدد طه حسين هذا الصنف من ب مر الى ضبط مقاييسه فذكر المقياس السياسي وأشار الى المقياس العلمي وحلل المقياس الأدبي مبيناً ان وظيفة هذا المحث المستحدث ليست « انشاء ولا اختراعاً وإنما هي تجديد واصلاح لما ترك القدماء لا اكثر ولا اقل »⁽²⁹⁾ .

ولم يكتف طه حسين بتحديد مظهري الأدب هذين ، بل عمد الى عقد مقارنة بينهما في اكثر من موضع عاودا تقريب المعنى من النفوس ، فقد أشار مثلاً الى الفرق بينهما في كتابه « من بعيد » قائلا : « فالأدب عندنا أدبان : أدب انشاء ، هو الذي يتجه للكتاب والشرعاء من اصحاب الفن ، وأدب علم ودرس ، هو الذي يتجه للنقاد ومؤرخو الآداب ، والأدب الأول فن كله ، والآداب الثاني مزاج من الفن والعلم ، وقوام الأدبين شخصية الأدبي التي يجب ان تظهر في كل ما يصدر عنه ظهوراً واضحاً ، وقوام الأدبين أيضاً اتصال الأدب بعصره ! اتصالاً يمكن من تمثيل ذوقه الفني ان كان منشئاً ، وحياته العقلية ان كان ناقداً أو مؤرخاً »⁽³⁰⁾ .

إن هذه الفقرة من كلامه تغني عما سبق وتمثل « سر نظريته الأدبية كلها »⁽³¹⁾ .

نجانِب الصواب ان اعتبرنا ان الأدب العربي كان مثل
 هاجسا عنده ، وهو في حديثه عنه لا يعدو ان يكون به
 مهوسا ، وهذه النظرة أضحت من ثوابت فكره
 وأصبحت أثيرة عنده محيية الى نفسه . وما ان في الإشارة
 احيانا غنى عن التحليل ، فاننا نكتفي بالاحالة على
 آخرين له هامين اصطليا بهذه الرؤية هما كتاب « في الأدب
 الجاهلي » وكتاب « ألوان » .

لقد اقتصرنا على بعض قضايا الأدب ومشكلاته لأن
 اللام بكل ما قيل عن الأدب وقضايا امر عسير المنال
 يتجاوز بحثا كهذا ولا يبلغ فيه فصل المقال . ولعل
 الأعمس من ذلك هو ترصد كل الاشارات التي وردت في
 تضاعيف مؤلفات طه حسين . فها يمكن قوله اجمالا ان
 المؤلف لم يترك لنا نظرية متكاملة واضحة في الأدب والنقد
 وانما جملة من المواقف تغيرت حسب الأحداث التي مرت
 بها حياة الكاتب الخاصة وكذلك حياته الأدبية ، وهذا
 من شأنه ان يجعل الاجابة عن الاشكالية التي طرحاها في
 البداية امرا غير ميسور . وإذا أردنا - في الواقع - ان
 نبحث عن نظرية أدبية عربية ، فلنتمسك ذلك في جهود
 طه حسين وكذلك في جهود معاصريه أمثال توفيق الحكيم
 وعمود تيمور وأحمد أمين وميخائيل نعيمة وغيرهم من
 أركان النهضة الأدبية العربية .

إن عملا كهذا يبدو عسيرا ولكنه ليس بالمستحيل على
 ذوي العزائم الصادقة .

هوامش البحث :

- (1) من القدماء نذكر أبا علي الحسن بن رشيق المقدسي (390 - 456
 هـ) صاحب كتاب « الصمد في غرائب الشعر وآدابها » ونقد ه .
- (2) من المحدثين نذكر نبيل راضب في كتابه « غنية الشكل الفني عند نجيب
 محفوظ » القاهرة 1967 . .
- (3) دائرة معارف البستاني - المجلد 8 مادة « أدب » ص 62 وما بعدها .
- (4) طه حسين : في الأدب الجاهلي - المجلد 5 - الأدب والنقد - دار
 الكتاب اللبناني ط 1 - 1973 . ص 24 - 25 .

(5) المصدر السابق : الاحالة السابقة .

(6) المصدر السابق : المطبعت نفسها .

(7) Meftah Tahar : Tahar Husayn : Sa critique littéraire et ses
 sources françaises. 1^{re} éd. Masion Arabe du Livre 1976. voir Pré-
 face.

ترجمنا هذا الكتاب في نطاق شهادة الكفاءة في البحث باشراف الأستاذ : منجي
 الشمل - السنة الجامعية 1985 - 1986 - عمل مرفون بكلية الآداب - تونس
 انظر التوطئة .

(8) في الأدب الجاهلي ص 33 .

(9) طه حسين : كتاب التوجيه الأدبي . تأليف جماعة من الأساتذة - دار

الكتاب العربي بصر 1953 . ص 4 - 5 .

(10) المصدر السابق .

(11) طه حسين : كتاب ألوان - المجلد 6 - الأدب والنقد - دار الكتاب

الليثاني ط 1 - 1973 - فصل : الأدب بين الاتصال والانفصال ص 373 .

(12) طه حسين : للمبدعون في الأرض - ط 19 - دار العلم للملايين -

بيروت 1980

(13) انظر كتاب : مستقبل الثقافة في مصر .

(14) منجي الشمل : الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد - دار الغرب

الإسلامي بيروت 1985 - فصل : في التجديد الأدبي أو فلسفة المفسون . ص

16 .

(15) طه حسين : في الأدب الجاهلي . ص 35 - 36 .

(16) طه حسين : أدب - دار الكتاب اللبناني - بيروت ط 1 - 1971 ص

»

(17) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص 33 .

(18) من ص 39 الى ص 54 من كتاب : في الأدب الجاهلي .

(19) المصدر السابق ص 38 .

(20) طه حسين : من بعد ط 7 دار العلم للملايين - بيروت 1979 -

فصل : الأدب والأدياب - ص 269 .

(21) مسألة طه حسين والفكر الغربي - دروس ألقاها الأستاذ منجي الشمل

على طلبة شهادة الدراسات العليا في الأدب - كلية آداب تونس . السنة الجامعية

1980 - 1981 .

(22) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص 35 .

(23) من كتاب التوجيه الأدبي ص 4 - 5 .

(24) طه حسين : حكايت الأريامه ج 3 ص 15 . دار المعارف بصر

1957 .

(25) محمود طرشوشة : الأدب المرئي في مؤلفات المصمدي ط 1 - الدار

التونسية للنشر . فصل : المحصورة بين الرافعي وطه حسين وإبعادها السياسية

ص 119 وما بعدها .

(26) بلند الميردي ، مقال بعنوان : بعض المؤثرات في لغة طه حسين في

الذكرى المائنة لوفاته - مجلة - هنا لندن - ص 14 « عالم الأدب » .

بين طه حسين و سعد زغلول

بقلم: رشيد القنوري



نريد بهذا المقال أن نعرف نوعية العلاقات التي نشأت بين طه حسين وبين علم من أعلام السياسة في مصر هو زعيم ثورة 1919 - سعد زغلول⁽¹⁾. كما نريد تبين نوعية التفكير السياسي عند طه حسين ، فهل هو تفكير سياسي مسالم يتقي ساسة هرم السلطة ويتجنب التعرض للزعهاء بالنقد ؟ أم هو تفكير سياسي مخاصم مشاكس ومجادل ؟

ولقد اخترنا شخصية سعد زغلول لنعرف من خلال علاقاتها بطه حسين سمات تفكيره في الميدان السياسي لأن سعدا طبع الحياة السياسية المصرية في العشرينات بطابعه الخاص وأثر فيها تأثيرا جعله محل تقدير جل المصريين على اختلاف مشاربهم السياسية .

وقد بلغ إعجابهم به في بعض الأحيان الى درجة مزعجة من التقديس جعلت طه حسين يقف ضده

ويخاصمه أشد الخصومة وأعنفها ، رغم أنه كان سنة 1924 رئيسا للوزارة المصرية بأغلبية برلمانية ساحقة وزعيما للثورة المصرية الفتية وهي زعامة « أصبحت في وقت من الأوقات أسطورة من الأساطير التي ترددها الجماهير حتى لقد ظهر بين طوائف الفرق الصوفية طريقة سمت نفسها باسم الطريقة السعدية الزغلولية »⁽²⁾.

أما السبب الثاني الذي دعانا إلى اختيار شخصية

في الأول منها العلاقة بين الرجلين قبل سنة 1933 التي تعتبر متعرجا هاما في تاريخ طه حسين السياسي إذ تولى في هذه السنة التحرير في جريدة « كوكب الشرق » الوفدية وانتهى بذلك إلى حزب الأغلبية بعد أن تردد طويلا بين الأحزاب التي لا تمتلك قاعدة شعبية عريضة .

ولقد عرفت الفترة السابقة لسنة 1933 ذروة الصراع بين طه حسين وسعد زغلول . أما القسم الثاني من هذا البحث فينطلق من سنة 1933 وسنبين فيه الصورة الجديدة التي رسمها طه حسين « لسعد » والتي حاول بها عمو صورته الأولى التي رسمتها مقالاته على صفحات جريدة « الاتحاد » .

1 - طه حسين وسعد زغلول من سنة 1914 إلى 1927

يعترف طه حسين في كتاب الأيام بأن صلته « بسعد » كانت يسيرة كل اليسر في ظاهرها ، عسيرة أشد العسر في حقائقها ودعائلها⁽¹⁾ لذلك ستحاول الخوض في حقائق هذه الصلة ودعائلها لعلنا ننتهي إلى الأسباب العميقة الكامنة وراء اختلاف الرجلين مستنتجين من كل ذلك سمات التفكير السياسي لطه حسين وهو يتعامل مع قطب سياسي في حجم « سعد زغلول » .

لقد بدأت الصلة المباشرة بين صاحب الأيام و « سعد زغلول » في باريس سنة 1919 وقد جاءها يربو المشاركة في مؤتمر الصلح ، إلا أن الأبواب أغلقت من دونه ، وقطعت عليه الطريق إلى المؤتمر ، ويصور طه حسين هذا اللقاء الأول مع سعد في كتاب « الأيام » ، بل يذكر الحوار الذي دار بينهما

سعد والبحث في علاقاته بطه حسين فإنه يعود إلى إهمال النقاد دراسة هذه العلاقة ، وحتى الذين تصدوا إلى هذه القضية فإنهم لم يخرجوا عن موقف المتحامل على طه حسين أو موقف المساند له والمدافع عنه فبعضهم يعتبر أن انتهازية طه حسين السياسية تقف وراء خصومته مع سعد⁽²⁾ وبعضهم الآخر يرى في هذه الخصومة شجاعة طه حسين وتمسكه بمبادئه السياسية ، فلو كان انتهازيا لوقف إلى جانب هذا الزعيم السياسي القوي الذي كان مسيطرا على الحكم والرأي العام⁽³⁾ .

ومن الغريب أيضا أن لا نجد فصلا حول هذه العلاقة في كتاب « محمد الدسوقي » رغم أن عنوانه هو « طه حسين يتحدث عن أعلام عصره » أفلم يكن سعد علما من أعلام عصر طه حسين ؟

إلا أن الباحث في آثار طه حسين وفي مقالاته السياسية المثانة في الجرائد المصرية القديمة يثر على نصوص أدبية وسياسية تساعده على الخوض في أسرار هذه العلاقة وتمكنه من استكشاف خباياها ، ولقد اخترنا من هذه النصوص نص « الأيام » في جزئه الثالث الذي تعرض فيه طه حسين إلى لقاءاته بسعد ، كما اخترنا مقالين كتبهما في هجائه ونشرهما على صفحات جريدة « الاتحاد » في 5 و 6 مارس من سنة 1925 ومقالين في تمجيد « سعد » وبيان مكانته السياسية ودوره في الحركة الوطنية المصرية وقد نشر أحدهما في جريدة « كوكب الشرق » الوفدية وعنوانها « عظيم » وكانت منشورة بتاريخ 22 أوت من سنة 1933 بينما نشر الثاني التي عنوانها « سعد زغلول : روح الشعب » على صفحات مجلة « الثقافة » الصادرة بالقاهرة يوم 27 أوت 1940 .

وستنقسم هذا البحث إلى قسمين رئيسيين ندوس

الفرنسية أثناء زيارته لباريس سنة 1919 ، ذلك أن هذه الصحافة لم تعره اهتماما يذكر ، ويعود أيضا إلى أنه لم يستطع الاتصال بالساسة الأوروبيين ليعرفهم بقضية مصر . ولم يعجب سوء ظنه هذا بأوروبا طه حسين لأن هذا الأخير يعتقد أن أوروبا هي القدوة التي يجب أن تقتدي بها مصر لتبلغ الرقي الحضاري وهو ما سيحبر عنه فيما بعد أي سنة 1938 في كتاب « مستقبل الثقافة في مصر » عندما جعل مصر جزءا من أوروبا .

فالحلاف بين الرجلين عند التقائهما الأول يتمحور مرة حول دور الشعب في الكفاح الوطني ، ومرة حول موقف كل منهما من أوروبا وهذا الحلاف جعل حاسة طه حسين التي لقي بها « سعدا » تتحول إلى حيرة واضطراب ويعبر عن كل ذلك بقوله : « كنت شديد الحساسية حين لقيت سعدا فلما خرجت من عنده خرجت حائرا أشد الحيرة مضطربا أشد الإضطراب »^(١) ويمثل هذا الحلاف بينهما حقيقتين صيرت من حقائق صلة طه حسين بسعد زغلول وتتمثل الحقيقة الأولى في إيمان طه حسين بأن الشعب المصري قادر على تحطيم كل الحواجز والتخلص من الاستعمار الإنجليزي رغم تفاوت القدرة العسكرية بين الطرفين ، أما الحقيقة الثانية والتي طبعت التفكير السياسي لسطه حسين ولم يرتد عنها أبدا فتتمثل في إيمانه بأن أوروبا وحدها هي النموذج الحضاري الذي يجب أن يقتدي به المصريون ، إلا أن « سعدا » لا يشاطره الايمان بهاتين الحقيقتين ، بل إن الحلاف بينهما سيعتقم عند لقاءهما الثاني .

كان اللقاء الثاني بينهما كذلك في باريس ولكنه كان لقاء فاترا قوامه المجاملة فقط ، وكان مصدر هذا الفتور أن جماعة من تلاميذ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده « أخيرا ذكرى وفاة أستاذهم في

حول علم التاريخ ومدى صدقه ، وحول علاقة مصر بأوروبا ، ويستنتج منه ياس « سعد » عما جعله يسأله : « كيف نياس وقد أيقظتم الشعب فاستيقظ ودعوتوه فاستجاب ؟ »^(٢) وفي سؤال طه حسين إقرار صريح بدور سعد في الحركة الوطنية المصرية ، فهو الذي أيقظ المصريين ودعاهم إلى مقارعة الإستعمار إلا أنه توقف عند هذا الحد ، إذ سارع اليأس إلى قلبه لأن شعبه أعزل ، ولأن السلاح بعيد عنه ، ومن هنا تظهر لنا نقطة الحلاف الأولى بين طه حسين وسعد فالأول يؤمن بإيمان شديدا بقدرات الشعب على تحطيم كل الصعاب وتجاوزها مهما كان عسر الظروف المحيطة به ، بينما يرى « سعد » أن الشعب لا يستطيع شيئا ما لم تتوفر له ظروف تساعد على النهوض والمقاومة ، وقد عبر عن فكرته هذه بسؤال وجهه إلى طه حسين يقول فيه : « لماذا يستطيع الشعب أن يصنع وهو أعزل لا يستطيع الدفاع عن نفسه ، فضلا عن أن يشور بأصحاب القوة والياس »^(٣) فالسمة الأولى لتفكير طه حسين السياسي هي الإيمان بقدرات الشعب وهذا الإيمان جعله لا يقبل ياس « سعد » من شعبه لذلك يعبه بنبوة مطمئنة قائلا : « هو الآن أعزل ولكنه سيجد السلاح غدا »^(٤) فالإختلاف الأول بين الرجلين هو اختلاف في الموقف من الشعب وفي الاتجاه السياسي والحضاري كذلك . ويتأكد هذا الأمر من خلال المقال الذي نشره الكاتب في ذكرى وفاة سعد سنة 1940 ، وعبر فيه عن حيرته أمام ياسه من شعبه ومن أوروبا فقال : « أستأذن على زعيم الثورة فأقضي معه دقائق لا أرى فيها ثورة ولا حماسة ، ولكني أرى فيها ... سوء ظن بأوروبا قد بلغ أقصاه »^(٥) ولعل سوء ظن سعد بأوروبا يعود إلى تكوينه السلفي وإلى فشله في الوصول إلى الصحافة

الجامعة ، وخطب طه حسين في الحفل فزعم أن مصر مدينة بما أتبع لها من اليقظة لثلاثة رجال لا ينبغي أن تنساهم :

- أولهم الاستاذ الإمام الذي أحيا الحياة العقلية .

- والثاني « مصطفى كامل » الذي أذكى جذوة الحرية السياسية .

- والثالث « قاسم أمين » الذي أحيا الحرية الاجتماعية .

وقرأ « سعد » هذا الحديث فوجد على الفقى لأنه لم يذكره بين هؤلاء العلماء .^(١١)

ويتبين من هذا أن سعدا يعتقد أن طه حسين لا يقدره حق قدره ولا يعترف بدوره الهام في حياة مصر الحديثة ، فهو إذن خلاف شخصي بحت وكان يمكن لسعد أن يستغل مركزه السياسي ليُلحق الأذى بطه حسين بل إن الفرصة الملائمة لذلك سنحت له إلا أنه رفضها بشدة ، فقد أراد بعض النواب الوفديين أن يثير قضية الشعر الجاهلي مرة أخرى في مجلس النواب إلا أن « سعدا » ردهم عن ذلك قائلا : « لقد انتهى هذا الموضوع فلا معنى للعودة إليه »^(١٢)

وقد سبق له سنة 1914 أن رد عضوا من أعضاء الجمعية التشريعية عن اقتراح يطلب فيه من الدولة أن تقطع معاونتها عن الجامعة لأنها أخرجت ملحدًا هو صاحب رسالة « ذكرى أبي العلاء » ، فهدده « سعد » بأن يطلب من الدولة قطع المعاونة عن الأزهر كذلك « لأن صاحب هذه الرسالة عن أبي العلاء تعلم في الأزهر قبل أن يتعلم في الجامعة »^(١٣) ورغم كل هذا فقد رفض طه حسين أن يشكر « لسعد » سعيه واعتبر أن « سعدا » لم يزد على أن أدى واجبه ، ولم يكتف طه حسين بهذا الموقف بل تعداه إلى الهجوم على سعد والوقوف إلى جانب

« عدلي يكن » .

فلقد نشب صراع بين « عدلي » و « سعد » حول التفاوض مع الإنجليز من أجل الوصول إلى استقلال مصر . إذ اعتبر « عدلي » نفسه أحق من « سعد » بالتفاوض مع الإنجليز لأنه رئيس الوزارة المصرية التي تمثل السلطة الرسمية في البلاد بينما أصر « سعد » على أنه يمثل الشعب الشائر وهو أحق بالمفاوضة من عدلي وبذلك انقسم المصريون وثار بينهم فتنة فاصبح فريق منهم يقول « لا رئيس إلا سعد » ، وفريق آخر مال إلى الوزارة وقال مع القائلين « إنما المفاوضات لمن ولي الحكم »^(١٤) أما طه حسين فقد مال إلى « عدلي » وانطلق يهاجم الوفديين وزعيمهم ، وإذا هو يكتب ذات يوم في صحيفة (المقطم) سائرا من السعديين ما يلي « يقول الوفديون لا رئيس إلا سعد كما يقول المسلمون لا إله إلا الله »^(١٥) فهو يلوم الوفديين على جبههم لسعد إلى درجة التقديس والتأليه ويلوم سعدا على رضاه بهذا الموقف وأطمئناؤه إليه وهي حقيقة أخرى من حقائق الخصومة بين الرجلين ولا نظن طه حسين مغاليا في رفضه لهذا التأليه لسعد ، فقد علل « عدلي يكن » وأصحابه انشقاقهم عن حزب الوفد وتأسيسهم لحزب الأحرار الدستوريين سنة 1922 برفضهم لسلوك « سعد » هذا وقالت جماعة الأحرار « إنما وجدت في سعد زعيا يدين بعبادة الشخصية وتعهم من الظهور إلى جانبته وبشكل يتعارض مع الديمقراطية ومع الحرية الدستورية »^(١٦)

ويركز طه حسين في هجومه على سعد على هذه الظاهرة وعلى غيرها فيكتب سلسلة مقالات سنة 1923 في جريدة « السياسة » لسان حال « الأحرار الدستوريين » ويضيف إليها مقالات أخرى سنة 1925 ينشرها على صفحات جريدة

إلا أن يهاجم « سعدا » وينازله سياسيا ، ولكن بدون أن ينزل الى الهجاء السياسي وإلى الشتم والبذاءة كأن يصف طه حسين سعدا بأنه مشعوذ أو ثرثار . ويمكن تلخيص هجائه لسعد في جريدة « الاتحاد » في نقطتين :

- 1 - لقد لام طه حسين على سعد تمسكه دائما بمكانه كزعيم للأمة وعلى عنفه في محاربة خصومه .
- 2 - أما النقطة الثانية التي كان طه حسين يثيرها ضد سعد هي عداؤه للملك فؤاد .

وليس من حق طه حسين أن يلوم سعدا على تمسكه بزعامة الأمة إذا كان عاملا لمصلحة شعبه ولعله كان يلويه على استثنائه بحزب الوفد وسيطرته عليه وغلق أبوابه أمام الزعماء الآخرين فيه . كما أن عدااء سعد للملك هي نقطة في صالح سعد لا ضده فالخلاف بين سعد^(١) والملك كان قائما حول السلطات الدستورية للحكومة المشيخية^(٢) ، فقد كان الملك فؤاد يريد أن تكون له اليد العليا في تسير شؤون البلاد ، وكان سعد يريد أن يبقى هذا الأمر حكرا على الوزارة التي يكونها الحزب المتمتع بأغلبية برلمانية وذلك حسب قواعد الدستور . فالإنهاء السياسي لسعد في هذه القضية كان سليما ونقد طه حسين له لم يكن في موضعه وحججنا على ذلك أن دستور 1923 الذي كان لسعد دور كبير في تشجيع وزارة نسيم على إصداره تثبت به المصريون كما تثبت به طه حسين طويلا ونادى بإرجاع العمل به ، وحمل على وزارة « اسماعيل صدقي » حملة عنيفة سنة 1933 لأنها ألغت هذا الدستور ووضعت دستورا بديلا له يحد من الحريات العامة ويوسع سلطات الملك .

« الاتحاد » . وتزخر هذه المقالات بالتجني على سعد فهو عند طه حسين « يمتاز بالتناقض العنيف الصريح فيها يقول وفيها يعمل وأقواله متناقضة يهدم بعضها بعضا »^(٣) وهو كذلك « خطيب جري » مسرف في الجراءة يبلغ بها التهور في أكثر الأحيان أي أن يقول ما لا يفعل . . . »^(٤) وهو عند طه حسين « نكبة على أمته ، وقد يكون « سعد » مصدر شقاء ومحنة لبلده ، وقد يكون « سعد » مفسدا على هذه الأمة جهودها وأمالها وأعمالها »^(٥) وتصل الجراءة بطه حسين إلى حد وصف سعد باللعب بأتمته « فالزعيم يلعب بأرائه وعقائده ، يلعب بأنصاره وسامعيه »^(٦) وإلى وصفه بالمشعوذ والثرثار « فسعد ليس رجل ثورة وليس رجل حرب وإنما هو ثرثار سريع الحركة مشعوذ ، يقوى إن يضعف خصمه ويذوب إن قوي خصمه ، وما كانت قوته وكان استثنائه بالأنفوس وتسلطه على جمهور الناس إلا أنرا^(٧) هذه المواقف المضطربة التي وقفها منه خصومه في أطوار حياته السياسية كلها »^(٨) وهذه المقتطفات من مقالات طه حسين في هجاء سعد لا تدل على أسباب واضحة لهذا الهجاء فليس في هذه المقالات سبب سياسي واضح يدفع طه حسين إلى الهجوم على سعد فهي عبارات عامة لا تتصل بمبادئ سياسية محددة أو أفكار أيديولوجية يختلف فيها طه حسين عن سعد زغلول وإنما هي شتائم قد تعود إلى الخلاف الحزبي بين الرجلين فمن الطبيعي في سنة 1923 أن يقف طه حسين ضد « سعد » بما أن كلا منهما ينتمي إلى حزب ينافس الحزب الآخر في قيادة الأمة المصرية نحو مستقبل سياسي أفضل خاصة أن حزب الأحرار الدستوريين الذي ينتمي إليه طه حسين انشق عن حزب الوفد وحمل منذ تكوينه طابع العداء لسعد وحزبه وفي مثل هذه الظروف لم يكن أمام طه حسين

2 - صورة سعد زغلول من خلال كتابات طه حسين المنشورة بعد سنة 1933 :

عندما انتقل طه حسين إلى صفوف الوفد سنة 1933 كتب مقالا عنوانه « عظيم » نشره في كوكب الشرق وتحدث فيه عن أخلاق سعد وخصاله وجعل الانجليز الذين خاصموه وقاوموه يأسون لفقده . ثم أمل بعد سبع سنوات مقالا آخر عنوانه « روح الشعب »⁽²⁾ تحدث فيه كذلك عن صفات « سعد » وعن موقعه الطبقي ودوره في الحركة الوطنية المصرية ، وقد كان في المقالين متعاطفا مع « سعد » وقد التزم بهذا الموقف الجديد كما التزم بوفديته حوالي عشرين عاما إلى هاية الحياة الحزبية القديمة بمصر إثر قيام ثورة جويلية 1952 . ويجدر بنا أن نذكر أن تغير موقف طه حسين من « سعد زغلول » لم يكن وليد انضمامه سنة 1933 إلى حزب الوفد بل يعود إلى يوم وفاة سعد سنة 1927 عندما بلغه نعيه وهو في لبنان يتهيأ لركوب السفينة من بيروت عائدا إلى مصر ويقول طه حسين عن الحادثة : « كنت مدعوا إلى الغداء عند بعض الانجليز المقيمين في لبنان ، فلما لقيني مضيقي نعي إلي سعدا ، فشهد الله ما وقع في نفسي خبر قط موقع ذلك الخبر »⁽³⁾ ولم يجد الكاتب بدا من إملاء مقال يرثي فيه « سعدا » إلا أن هذا المقال لم ينشر إلا سنة 1940 ، إنه مقال « روح الشعب » الذي بين فيه طه حسين صفات سعد وموقعه الطبقي من جهة ودوره في الحركة الوطنية من جهة أخرى .

أ - صفات سعد وموقعه الطبقي :
يعترف طه حسين في هذا المقال بأن سعدا كان دائما يمثل في أعماق نفسه « صورة صادقة دقيقة لروح

الشعب المصري الحديث »⁽⁴⁾ وهو بذلك يقر ضمنيا بأن خصوصته مع سعد هي خصوصته له مع روح الشعب المصري كما يقر ضمنيا بأن انتباهه لحزب « الاتحاد » الذي نشأ بإيعاز من الملك سنة 1925 وهاجم من خلاله سعدا هو خطأ سياسي واضح ، فقد كان هذا الحزب مضرا بمصالح الشعب ومتعاوناً مع الملك والاستعمار الانجليزي ، وإذا كنا نفهم سر انتمائه السابق إلى حزب الأمة باعتباره يضم مفكرين بارزين مثل « لطفي السيد » وغيره فإننا لا نفهم انتباهه إلى هذا الحزب الملكي الذي لا يضم مفكرين بل كان عميلا للانجليز والمصريين : « وقد جعل الحزب مسوغا لتأسيسه ووسيلة لدعايته الولاء للعرش متها الوفد بعدم الولاء له »⁽⁵⁾ وكتب طه حسين في العدد الأول من جريدة حزب الاتحاد وهو العدد الصادر في 1925/1/11 مقالا يهاجم فيه سعدا لحساب الملك فؤاد ويتهمه بأنه : « يستوفد الناس من الأقاليم لا لكي يذهبوا إلى القصر بل إلى داره هو » ويعتبر فيه أن « أمر سعد لشكر وأن فيه لأسرارا ودخائل يسوء سعدا أن تكشف »⁽⁶⁾ ومن المؤسف أن ينزل طه حسين إلى هذا الموقف ويضطر فيها بعد أي بعد ستين تقريبا إلى نقضه فيما بينه وبين نفسه إذ كتب المقال المذكور دون نشره .

ولن يصدح بموقفه علنا إلا سنة 1933 بمقال عنوانه « عظيم » وسيؤيده بمقال « روح الشعب » سنة 1940 الذي بين فيه بدايات سعد النضالية من أجل مصر فيقر بأنه محب للتجديد والدعوة إليه باعتباره من تلاميذ « الأفغاني » ويقر بأن له « ميلا إلى الثورة العرابية وانتصارا لها »⁽⁷⁾ وهذه الصفات التي وجدها طه حسين في سعد لا تختلف كثيرا عن صفاته هو ، إذ الدعوة إلى التجديد من صفاته المميزة له ، وإذا كان سعد من تلاميذ الأفغاني فإن

لولا المعلونة في عنقها والمعلونة في تصوير سعد هي التحفظات الأربعة التي ربطت في عنق تصريح 28 فيفري⁽²⁷⁾.

فهذا الخلاف وغيره من الخلافات الطارئة طغت على نقاط التشابه بين الرجلين وجعلت العلاقة بينهما تتوتر . ومن نقاط التشابه بينها اتصالها بالحضارة الأوروبية فسعد جدد حياته باتصاله بالحضارة الأوروبية وتعلمه لغة أوروبية ، وطه حسين درس بأوروبا وارتبط بها ثقافيا إلا أن نقطة الالتقاء بين طه حسين وسعد زغلول ، هي بدون ريب انتسابهما إلى موقع طبقي واحد ، فلئن لم يشرطه حسين إلى اشتراكه مع سعد في هذه النقطة فإن تحمسه لهذه الطبقة الشعبية وهو يتحدث عن سعد في مقال « روح الشعب » كفيل بالإشارة إلى ذلك ، فقد لاحظ « أن سعدا وأمثاله من أبناء الفلاحين قد طفروا عما كان ينسب لهم من النهوض بأعباء الأمور الجسام⁽²⁸⁾ » . ويظهر سرور طه حسين جليا عندما يشير إلى أن واحدا من طبقة الفلاحين المصريين يدير شؤون مصر السياسية وعندما يعلن بفخر أن طبقته جاءت تعوض العنصر التركي الذي حكم مصر لمدة طويلة ، وطه حسين معاد للخلافة العثمانية واعتبر أنها حالت بين مصر وبين اتصالها بأوروبا ، فهي قد كانت متصلة بها أشد الاتصال إلى أن حكمها الأتراك ، ويزداد سروره عندما يلاحظ أن سعدا وطبقته من الفلاحين لا يقاومون في نهوضهم هذا العنصر التركي وحده ، وإنما يقاومون معه العنصر الانكليزي⁽²⁹⁾ فهي طبقة وطنية مناضلة سماها طه حسين « الارستقراطية المصرية الجديدة » وألح على أنها رغم تعلمها واتصالها بأوروبا لم تبعد عن الشعب ولم تقطع صلتها به ويعمل طه حسين سبب نعته هذه الطبقة بالارستقراطية ، فيبين أن هذه الصفة لم تأت لأفراد هذه الطبقة من المولد فقد ولدوا من مصريين

طه حسين من تلاميذ محمد عبده تلميذ الأفغاني . وقد حضر بعض دروسه في الأزهر قبل إقصائه عنه ثم ان سعدا عرف محمد عبده كذلك واشتغلا معا في مجلة « الوقائع المصرية » فالمنايع الفكرية التي نهل منها سعد وطه حسين متشابهة وتكاد تكون متحدة ، كما يتفق الرجلان في الانتصار للثورة العربية واعتبارها مرحلة هامة في مسيرة التحرر الوطني المصري فهي حسب طه حسين وإن لم تنجح كل النجاح « فهي قد وصلت إلى غرض من أهم أغراضها وهو أن يغل بين أبناء الشعب المصري وبين السيطرة على مصر مصر » ونحن نعتقد أن طه حسين يحاول إخفاء دور سعد في هذه الثورة إذ اكتفى بالقول « إنه مال إلى الثورة العربية والحقيقة أن سعدا شارك مشاركة فعالة في هذه الثورة سنة 1881 وسجن من أجل مشاركته هذه وعلى كل حال فإن صفات سعد كما صورها طه حسين شبيهة بصفات هذا الأخير وكأنه يشير إلى أن صلاته بسعد وإن كانت مؤثرة فإنها كانت يمكن لها أن تتطور وتحسن لولا بعض الظروف الطارئة كاختلافهما حول وثيقة 28 فيفري 1922 التي أنهت نظام الحماية واعترفت بمصر دولة مستقلة ذات سيادة إلا أنها تضمنت أربعة تحفظات خطيرة خاصة بحماية المواصلات الامبريالية ، وبالدفاع عن مصر ، وبحماية الأجانب والأقليات فيها ، وبوضع السودان .

ولئن رأى طه حسين في هذه الوثيقة عملا هاما قادرا على إدخال مصر مرحلة جديدة من العمل السياسي المنظم بالدستور والمؤدى إلى الاستقلال التام فإن سعدا شبه عملية الإستقلال « بالأعرابي الذي له ناقة مريضة عزيزة عليه نذر أن يبيعها بدرهم إن شغيت فلما شغيت علق في عنقها نعلا وجعل ينادي : « ناقة بدرهم ونعل بمائة دينار ولا أبيعها إلا معا . » وكان الناس يقولون ما أحلاها

عجبا بعيد المثال»^(١١) لكنه اضطر إلى الدنوس من الناس وإزالة الحجب عنه ، بل إنه تخلص من تشاؤمه السابق خاصة بعد أن هب إليه الشعب المصري ليسمع منه مستقبلة الحافل بالعزة والكرامة والاستقلال^(١٢) فكان طه حسين يرسمه لهذه الصورة الجديدة لسعد يبرر تحول موقفه منه وتعاطفه معه فلقد وجد عليه كما بين ذلك في « الأيام » ليأسه من الناس وشكه في قدرتهم على مواصلة النضال ضد المستعمر ولكنه ما هو اليوم يلتحم بهم التحاماً رائعاً^(١٣) ، وما هو يترك التشاؤم إلى نوع جديد من التفاؤل الحذر فيصوره طه حسين يحدث شعبه عن حاضره الحافل بالأمل والرجاء^(١٤) .

إن طه حسين يؤكد بكل هذا الوصف أن تغير موقفه من سعد لا يعود إلى وفاته أو إلى انضمامه هو إلى حزب الوفد سنة 1933 بل إن وراء هذا التغير أسلوب موضوعية تتمثل خاصة في تتطور مواقف سعد وتغير سلوكه السياسي .

ويتضح من كل هذا أن طه حسين لا يتأخر عن توجيه النقد إلى القادة السياسيين إذا أخطأوا ولا يعوقه عن ذلك زعامتهم ولا حب الناس لهم وعلى هذا الأساس هاجم سعدا لما تكبر وحاول أن يستأثر بزعامة الوفد لنفسه ورخصي بقول الناس : لا زعامة إلا لسعد ولا زعيم إلا سعد فكتب يقول : « إن القول بأن لا زعيم إلا فلان ولا قول إلا قول فلان هو كلام مرفوض لأن فيه مصادرة لأصحاب الآراء الأخرى لا يجوز »^(١٥) ويدرك طه حسين أنه بموقفه هذا قد أثار سخط الجماهير عليه ولكنه يكره الطغيان في كل صوره ولو كان طغيان الشعوب ، فهو صاحب فكر سياسي مجادل ويشدد جداله عند بروز ظاهرة الدكترة والطغيان مهما كان مصدرها . إنه يجادل كل سياسي لا يلتزم أخلاقية سياسية معينة حتى وإن كان زعيماً تقدسه أمته ولعل صفته هذه هي التي جلبت له

عاديين ، ولم تأتهم من مال فقد كانوا فقراء بل « جاءتهم من نفوسهم الطاعة وأماهم البعيدة وعزائمهم الماضية وإيمانهم بحق مصر وأبناء مصر في الحرية والعزة »^(١٦) .
وينطبق هذا الكلام تمام الانطباق على شخص طه حسين فهو من عائلة فقيرة من الصعيد المصري وصل إلى مكانة مرموقة في المجتمع المصري بفضل طموحه الكبير فهو يتفق مع سعد في الموقع الطبقي ولكنه يعترف بأن سعدا يتميز عنه بميزات أهمها دوره في الحركة الوطنية المصرية .

ب - دور سعد في الحركة الوطنية المصرية

يحاول طه حسين جاهدا أن يبحث عن السبب الذي جعل سعدا دون غيره من أبناء وطنيته الارستقراطية الجديدة مظهر الثورة المصرية وأرائدها فيتوصل إلى أنه بلغ هذه المرتبة بفضل تمثيله أصديق تمثيل لروح الشعب المصري وبفضل دنوه من الشعب وفنائه في الشعب وللمره ان يتساءل : ألم يكن طه حسين يلوم سعدا لابتعاده عن الشعب ويأسه منه ؟ .

ولكنه لم يغفل امكانية ورود مثل هذا السؤال لذلك لحق إلى أن سلوك سعد تغير ، لما امتحنت الثورة في قوتها وصلابة عودها^(١٧) فجعل سعد داره هذه الدار التي لم يكن يقصد إليها من قبل إلا السادة والقادة العظماء مفتوحة للناس على اختلاف طبقاتهم^(١٨) .

وهكذا يبدو طه حسين وهو يتحدث عن سعد كالنادم على خصومته له إلا أن ندمه هذا لا يمنعه من توجيه النقد إليه وبيان بعض عيوبه . إنه لم يفتح منزله للناس إلا بعد أن شعر بضعف الثورة ودنو زوال زعامته بل إنه كان « شخصا رفيعا

- 8) المصدر السابق ص 149
- 9) مقالة « روح الشعب » طه حسين مجلة الثقافة (القاهرة) أوت 1940
- 10) المصدر السابق
- 11) الأيام - ج 3 - ص 150
- 12) المصدر السابق ص 151
- 13) المصدر السابق ص 151
- 14) المصدر السابق ص 148
- 15) المصدر السابق ص 148
- 16) الثورة العربية المصاصرة : الأبطال الفكريّة والتنظيمية / محمد عبد الحكيم دياب ص 184 ط 1 سنة 1978 دار المسيرة بيروت
- 17) جريدة السياسة 28 سبتمبر 1929
- 18) جريدة الاتحاد 1925/3/3
- 19) المصدر السابق
- 20) الاتحاد 1925/3/6
- 21) الاتحاد 1925/3/5
- 22) هذا هو روح الشعب الثقافة أوت 1940
- 23) المصدر السابق
- 24) في أعياد الثورة المصرية / الراجحي عبد الرحمان / ج 1 ص 213
- 25) بعض هذه المقالات موجودة في كتاب أنور الجندي : الصحافة السياسية ، في مصر منذ نشأتها إلى الحرب العالمية الثانية ص 130 ط 1
- 26) روح الشعب / الثقافة أوت 1940
- 27) ما بعد الأيام / محمد حسن الزيات ص 21 ط 1
- 28) روح الشعب / الثقافة أوت 1940
- 29) المصدر السابق
- 30) المصدر السابق
- 31) المصدر السابق
- 32) المصدر السابق
- 33) المصدر السابق
- 34) المصدر السابق
- 35) المصدر السابق
- 36) المصدر السابق
- 37) ما بعد الأيام / محمد حسن الزيات ص 22
- 38) المرجع السابق ص 53

جل متابعيه وأكثرها إيذاء له فسببت له عدااء ملوك مصر وعدد هام من ساستها بل إن صفته هذه جرت عليه نقمة بعض أصدقائه ، فهذا « محمد محمود » صديقه في حزب الأحرار الدستوريين يتولى رئاسة الوزارة في مصر سنة 1928 فيحكمها بالحديد والنار ويعطل الحياة البرلمانية فيها إلا أن طه حسين لا يسكت عن سلوكه رغم أنها ينتميان إلى حزب واحد ويبلغه عن طريق مصطفى عبد الرزاق « أنه لا توجد أبدا أية مزية تسوغ قيام الحكم الدكتاتوري ، وأنه هو صديق شخصي لمحمد محمود لا يقبل الدكتاتورية أبدا ويستنكر أشد الاستنكار تعطيل الدستور الذي جاهدت الأمة لأصداره موقرا أنها هي مصدر كل سلطة⁽¹⁾ ولعل هذه الحادثة مثلت أول عنصر ساهم في تحول طه حسين نحو حزب الوفد .

الهوامش

- 1) سعد زغلول : 1857 - 1927 : سياسي مصري وزعيم حزب الوفد تعلم بالأزهر واتصل بالألماني ، اشتغل بالتحرير في جريدة « الروائع المصرية » شارك في الثورة العربية سنة 1881 وسجن من أجل ذلك ، طالب بدستور 1923 وفاز حزبه في البرلمان المصري (الزركل ، الإعلام جلد 3 ص 31)
- 2) انظر مقال رجاء نقاش بعنوان « طه حسين في قصص الأهمام » ص 159 من مجلة الهلال عدد جوان 77
- 3) انظر كتاب أنور الجندي ، طه حسين حياته وفكره في ميزان الإسلام ، ص 114 ط 1 .
- 4) مقال رجاء نقاش ، طه حسين في قصص الأهمام ، الهلال جوان 77 ص 159 .
- 5) الأهمام - طه حسين - ج 3 ص 152 طبعة دار المعارف بمصر سنة 1972 .
- 6) المصدر السابق ص 159
- 7) المصدر السابق ص 149

حدّ التاريخ ووظيفة المؤرخ ،

ملاحم من الرؤى التاريخية عند طه حسين (*)

بقلم : عمر مقداد الجبني

رأيه هذا ، وبين أن ابن خلدون - وإن كان ذا فضل في كتابة التاريخ - فإنه من المبالغة القول بأنه أرواد جعل التاريخ علماً ، كما بين أن ابن خلدون فهم التاريخ على أنه ضرب من ضروب المعرفة وشكل من أشكال الثقافة لا يعدو شأنه شأن المعارف التي تروج العرب على تسميتها علوماً على الجواز فتقولهم علم الحديث وعلم الحكمة

الخ .

وكثيراً ما دفع هذا التشديد على علمية التاريخ طه حسين إلى تشبيه التاريخ بالعلوم الصحيحة من ذلك أنه شبهه في أكثر من موضع بعلم الكيمياء⁽¹⁾

لا بد أن نتوقف هنا وقبل المضي قدماً في تحليل خصائص هذا التصور لعلمية التاريخ ، لتسهل عن مصدر هذا التصور الذي يكاد يكون عند ذوي اللسان العربي في ذلك الوقت أمراً جديداً .

فما لا شك فيه أن هذا التعريف لا يمكن أن يكون قد نشأ لديه في الأزهر . فقد كان التاريخ يعدّ في مصر في تلك العهود فناً من الفنون لا غير . وحتى ابن خلدون الذي قرأ له طه حسين حين كان يعدّ أطروحته عن أبي العلاء المبري زواج بين الاستعماليين : فقد عدّه حيناً علماً وبعده حيناً آخر فناً عما يدل على تردد وحيرة .

وكذلك يصعب الجزم بأن هذا التصور للتاريخ ولبد الدروس التي تلقاها في الجامعة المصرية على الأساتذة المستشرقين أو المصريين فليس في ما نشر من هذه الدروس ما يعبر عن تصور متكامل للتاريخ بما هو علم .

إن أهم ما يميز فكر طه حسين التاريخي أنه اتبنى على رؤية واضحة للتاريخ . ولقد كانت هذه الرؤية المحددة الأساسي لكتابة التاريخ عنده . ولئن لم يمرض علينا طه حسين مقومات هذه الرؤية في نص نظري شامل فإن في مختلف كتاباته ما يسمح باشتقاقها .

- 1 -

وأظهر ملمح من ملامح هذه الرؤية اعتباره التاريخ علماً من العلوم . فهو لا يكاد يتحدث عن التاريخ - في كل ما كتب - إلا مسبقاً بلفظ « علم » أو مردفاً به ، وهو لا يكاد يتحدث عن « فن » التاريخ إلا نادراً . ومعنى هذا أن طه حسين اتخذ لنفسه موقفاً مبدئياً من تلك المشكلة القديمة الجديدة التي صيغت في ذلك السؤال الأبدى : هل التاريخ علم أم فن ؟ والتي انقسم الناس بمقتضاها فريقين : من عدّه علماً ومن عدّه فناً

ولقد كان تصوّر طه حسين لمفهوم « العلم » و« علمية » التاريخ صارماً . فمما يؤثر عنه في هذا المجال مناقشته الشهيرة لرأي المستشرق النمساوي فريدريك شولتز Frederic SCHULTZ (1799 - 1829) الذي ذهب في مقال له نشر في المجلة الآسيوية (Journal Asiatique) سنة 1825 إلى أن ابن خلدون ارتقى بالتاريخ إلى مرتبة العلم . وقد خطأ طه حسين شولتز في

هذا الاعتبار ذهب أستاذه شارل سينيوس حين ادرج التاريخ « ضمن العلوم الوصفية »^(١) إن دور المؤرخ في نظره طه حسين « استكشاف الحقائق التي وقعت في الماضي استكشافا علميا صحيحا معتمدا على البحث »^(٢). ووسيلة المؤرخ إلى استكشاف هذه الحقائق « أن يستكشف الأثر المادي للوقائع ثم يمتحنه ويستطقه »^(٣). وهذا ما عبر عنه شارل سينيوس بقوله : « ينطلق المؤرخ من الآثار التي يعثر عليها في عالم الواقع (...) فيسمى إلى استخلاص بعض الأحداث الانسانية التي وقعت في الزمن الماضي »^(٤) فإذا تمت عملية الاستكشاف انتقل المؤرخ إلى عملية « الوصف » ، ذلك أن هدف المؤرخ حسب طه حسين : « تقرير الحوادث التاريخية وعرضها بطريقة دقيقة واضحة قدر الامكان »^(٥) ، وبذلك يكون عمل المؤرخ وصفيا بالأساس .

ومعنى هذا كله أن وظيفة التاريخ عند طه حسين وظيفة تفسيرية ، ولذلك فهو يقرر قائلا : « إن التاريخ علم تفسيري »^(٦) وهو في هذا لا يختلف في شيء عما ذهب إليه أستاذه سينيوس الذي قرر من جهته « أن وظيفة المؤرخ أن يفسر حدثا ما »^(٧)

وإذا كان التاريخ علما وصفيا فتقريبيا فإن أولى النتائج المترتبة عن هذا الاعتبار أن التاريخ بهذا المعنى لا ينبغي أن يكون معياريا . ولهذا اعتبر طه حسين أن من أوكد واجبات المؤرخ أن يتمتع عن اصدار الأحكام وتحكيم الذوق إذ « ليس الحمد والذم من عمل المؤرخين ولا مما يتناوله التاريخ »^(٨) ولذلك رأينا طه حسين حين تحدث عن معاوية بن أبي سفيان في الجزء الثاني من كتابه عن الفتنة الكبرى ، يبادر إلى القول : « لا أحاول الحكم لمعاوية أو عليه ، وإنما أحاول أن أعترف حقائق الحياة في أيامه »^(٩) ذلك أن اتخاذ المواقف يتناقض مع علمية التاريخ . إن طه حسين يذكرنا بما قرره أستاذه شارل سينيوس في هذا الشأن في كتابه الذي وضعه مع زميله في

إن هذا الفهم للتاريخ هو في رأينا من تأثير تلك المدرسة التاريخية الحديثة التي نشأت في ألمانيا مطلع القرن التاسع عشر ثم اكتسحت مبادئها أوروبا وخاصة فرنسا في الثلث الأخير منه إلى غاية الربع الأول من القرن الحالي ، نقصد المدرسة التاريخية الوضعية . كان اتصال طه حسين بهذه المدرسة وثيقا ، وقد تم هذا الاتصال في رحاب الجامعة الفرنسية بباريس حيث درس التاريخ^(١٠) على جماعة من الاساتذة كانوا يدينون بهذه الوضعية التاريخية من أمثال شارل سينيوس Charles SEIGNOBOS وجوستاف بلوك Gustave BLOCH وجوستاف غلوتز Gustaves GLOTZ

إن تعريف طه حسين للتاريخ لا يخرج عن الحد الذي وضعه أعلام هذه المدرسة بدءا من مؤسس الوضعية التاريخية في فرنسا أوغست كومت Auguste COMTE الذي أنشأ كرسى التاريخ في الكوليج دي فرانس سنة 1831 يوم أن كان مشرفا على إدارته ، واقتناه باتباعها . فالتاريخ في نظر هذه المدرسة علم كسائر العلوم . فهذا شارل سينيوس^(١١) أستاذ طه حسين في مادة التاريخ الحديث وأحد أبرز ممثلي الوضعية التاريخية في فرنسا يكتب قائلا : « إن التاريخ علم بالتأكيد »^(١٢) ، وهذا سان سيمون C. — H. de SAINT-SIMON الذي لم يخف طه حسين في « الأيام » تأثره به يعرف التاريخ بأنه « علم يفتي كثيره من العلوم الطبيعية »^(١٣) . وهذا فوستيل دي كولانج H.-F. de COULANGES يقول : « ليس التاريخ فنا بل هو علم محض »^(١٤) ، وهذا المؤرخ الأنجليزي بيوري B. BURY J يقرر : « إن التاريخ علم لا أكثر ولا أقل »^(١٥)

- 2 -

والتاريخ عند طه حسين « علم وصفي »^(١٦) تأسيسا على المعنى الاصيل للفظ « تاريخ » الذي يفيد في أصل الوضع « الوصف » ، وبالتحديد « الوصف كما فهمه أوسطا لما ليس عندما كتب تاريخ الحيوان »^(١٧) وإلى نفس

المهنة وقرينه في الفكر شارل فكتور لانغلوا Ch. - V. LANGLOIS والموسوم بـ «مدخل إلى الدراسات التاريخية» من أنه «من البديهي أن إصدار الأحكام في التاريخ أمر دخيل على العلم»⁽²¹⁾.

إن المعرفة التاريخية بهذا المعنى الذي فهمه طه حسين معرفة غير مباشرة، إنها معرفة بالواسطة. ذلك أن المؤرخ يدرس أحداثاً لم يشاهدها بنفسه، بل نقلها إليه آخرون، هم الذين شاهدوا هذه الأحداث، ولذلك عرّف طه حسين التاريخ بأنه «ملاحظة غير مباشرة للأحداث»⁽²²⁾، وهذا عين ما عبّر عنه سينيوس بقوله: «إن المعرفة التاريخية لا تحصل بطريقة مباشرة كما هو الحال في العلوم الأخرى بل هي معرفة غير مباشرة»⁽²³⁾.

- 3 -

والتاريخ عند طه حسين - شأنه شأن المعارف الجديرة بصفة العلم - يتسم بكونه لا يهدف إلا إلى المعرفة الخالصة، المنشودة لذاتها، المجردة من كل الأغراض والمنافع. إن التاريخ في نظر طه حسين «علم يجب أن يطلب لأنه علم»⁽²⁴⁾ لا شيء آخر. فلا يصح مثلاً أن نبتغي من التاريخ رواية العظات ولا رواية الأعاجيب ولا إرضاء الذوق والجلب الفني⁽²⁵⁾، فهذه الأغراض الفنية الجمالية والأخلاقية العملية كلها غريبة عن علم التاريخ دخيلة عليه. إنه موقف وضعي صريح يذكرنا برأي سينيوس القائل: «إن التاريخ لا يهدف إلى انتزاع الإعجاب أو تقديم دروس في الحياة العملية أو إثارة الأحاسيس، إنه يهدف إلى مجرد المعرفة لا غير»⁽²⁶⁾.

وكان الناس قديماً يتخذون الماضي وسيلة إلى فهم المستقبل أو بعبارة أوضح وسيلة إلى الاستعداد للمستقبل⁽²⁷⁾. وهذا التصور خطأ محض في نظر طه حسين لأن علم التاريخ إذ يقتنع بدراسة الماضي والكشف عن أحداثه لا يجتريء على التكهن بالمستقبل إن علم التاريخ في نظر طه حسين «لا يزعم لنفسه الفضل في

حسن الاستعداد للمستقبل ولا يزعم لنفسه القدرة على حلّ الغائز الحية»⁽²⁸⁾. وهذا هو الموقف الذي اتخذته المدرسة الوضعية في التاريخ. لقد مثل شارل سينيوس مرة عن مصير المذاهب الماركسية فرداً على سائليه.

«اسمحوا لي برفض كل سؤال من هذا النوع إن دور التاريخ ملاحظة الماضي لا التنبؤ بالمستقبل. وأنه لا يتجزأ دوره هذا إلا في عُسْر وبصورة مشوهة»⁽²⁹⁾ ويضيف شارل سينيوس أنه كثيراً ما مثل عما سيقع في أوروبا من أحداث فكان يجيب السائلين:

«لست مثل العراف ترميسياس الذي كان يدرك الماضي والمستقبل. إن التاريخ لا ينظر إلا إلى الماضي وبصورة وديئة جداً»⁽³⁰⁾.

إن هدف التاريخ عند طه حسين - كهدف كل علم - مجرد المعرفة وخالص الحقيقة. وهذا مطلب صعب النال عزيز، وهو أسعى من تلك الأغراض جميعاً، وفي انجازه تكمن وظيفة المؤرخ الكبرى، يقول طه حسين:

«إن تحقيق التاريخ في نفسه من حيث هو تاريخ واطهار الحق في نفسه من حيث هو حق أعظم من ذلك (...). نفعاً وأجل منه فائدة وأجدر أن يقدره الباحثون حق قدره (...). ذلك أن الحق الخالص هو مطلب الذين يفرغون للعلم، ويعكفون على البحث ويتبنون المعرفة الخالصة التي ترتفع عن الهوى ولا تتأثر بالعاطفة»⁽³¹⁾.

إن طه حسين في تأكيدِهِ على ضرورة تخليص التاريخ من كل شائبة لا يخرج عما فرّره الوضعيون عامة في ربطهم العلم وعلم التاريخ بالذات بالحقيقة المجردة، لقد كتب سينيوس:

«إن قيمة أي علم من العلوم تكمن في مدى كشفه عن الحقيقة، ونحن لم نعد ننتظر من التاريخ سواها»⁽³²⁾.

ولثل هذا أتى طه حسين على ابن خلدون، فقد رأى فيه مؤرخاً درس التاريخ أو حاول أن يدرسه «في ذاته

المؤرخ أن يبحث عن حياة الناس كما يقيمونها لا كما يتصورها الفيلسوف»^(١٦)

وكما يختلف علم التاريخ عن فلسفة التاريخ من ناحية طبيعة كل منها ، فإنها يختلفان أيضا من ناحية المنهج ، فالمؤرخ يبحث « عن الأسباب التي تقف وراء الأحداث » والسبب المقصود هنا هو السبب السابق مباشرة على الحدث الآتي مباشرة قبله المولد له . أما فيلسوف التاريخ فإنه يفهم السبب فيها مخالفا . فالسبب عنده هو العلة الأولى أو السبب الأول أو التاموس العام أو القانون الأعلى الذي كان - في نهاية التحليل - وراء الحدث . وفي حين يدرس المؤرخ أسباب الحوادث الجزئية نجد فيلسوف التاريخ يعني بدراسة أسباب التحولات الكبرى في التاريخ .

وليس التصادم بين علم التاريخ وفلسفة التاريخ مقصورا في نظر طه حسين على الحد والمنهج ، إنما هو تصادم أيضا من ناحية الغاية . إن التاريخ عند طه حسين « يقع يشتم واحد متواضع ولكنه جليل الخطر ، وهو الوصول إلى استكشاف الحقائق التي وقعت في الماضي »^(١٧) . أما فلسفة التاريخ فإنها لا تقنع بهذا الهدف ، إنما تدعي القدرة على تحقيق مطلب عزيز للناس ، فهي « تزعم أنها قادرة على أن تفسر حياة الإنسانية على اختلاف صورها وأشكالها »^(١٨) وهذا في نظر طه حسين ادعاء كبير وطموح لا يخلو من غرور لأن الحياة الإنسانية العملية شديدة الغموض شديدة التعقيد « لا تزال تظهر لنا إلى الآن مختلفة مضطربة متناقضة »^(١٩) وليس لفلسفة التاريخ في نظر طه حسين ما تعلم التاريخ من استقلالية . فعلم التاريخ قائم بذاته مستقل بكيانه ، أما فلسفة التاريخ فهي « محتاجة إلى التاريخ إذ هي تستند على الوقائع التاريخية »^(٢٠) . بل إن طه حسين ذهب إلى حد القول بأن فلسفة التاريخ معرفة « عرجاء » لأنها « في حاجة دوما إلى سند هو التاريخ »^(٢١) لقد استطاعت فلسفة التاريخ بفضل ما تدعيه من

ولذاته بعيدا عن الاعتبارات والتأثيرات العملية التي لم يجد أحد قبله إلى فصلها عنه »^(٢٢) .

- 4 -

والتاريخ عند طه حسين غير فلسفة التاريخ . إنها من طبيعتين مختلفتين متغايرتين . فالتاريخ في نظره علم وصفي يبحث في الوقائع الماضية ، أما فلسفة التاريخ فهي البحث عن مجمل القوانين المشتركة التي تتحكم في نشأة المجتمعات البشرية - شعوبا ودولا - ، المتعاقبة على مر الزمن - أجيالا وعصورا - ، الكائنة على اختلاف البقاع والأصقاع في حالات السكون والتطور . وفلسفة التاريخ بهذا المعنى تسليط النظر الفلسفي على وقائع التاريخ والتأمل فيها لاستخلاص آليات والحكم عليه . وأولى مظاهر الاختلاف بينهما في نظر طه حسين أن علم التاريخ « يقوم على البحث لا على الفلسفة »^(٢٣) وهذا هو شرطه وتلك هي وظيفة المؤرخين ، « أما أن يجمعوا من الوقائع موضوعا للتأمل ويستخلصوا منها قوانين عامة تهم سير الحوادث على مر الأزمنة أو في إطار الحياة الاجتماعية فليس ذلك من اختصاصهم »^(٢٤) .

أما فلسفة التاريخ ، فهي في نظر طه حسين - وعلى خلاف علم التاريخ - عمل يقوم على التأمل و « التأمل في الوقائع المستكشفة نوع من الفلسفة »^(٢٥) وإذن فعلم التاريخ غير فلسفة التاريخ .

إن الفرق ما بين علم التاريخ وفلسفة التاريخ هو الفرق ما بين العلم والفلسفة ، ما بين الفعل والإمكان ، و « إمكان الشيء غير وجوده بالفعل »^(٢٦) . وقد خص طه حسين هذه الاختلافات بقوله :

« سبيل المؤرخ تحالف سبيل الفيلسوف ، وقد تضادها مضادة كاملة (. .) لأن الفيلسوف يخضع في فلسفته لقواعد معينة مرسومة في ذهنه (. .) أما سبيل المؤرخ (. .) فتتبع الحياة الإنسانية العملية . سبيل

قدرة على تفسير الحياة الإنسانية على اختلاف صورها وأشكالها أن تغري الناس وتشدهم إليها ردها من الزمن خصوصا في أوائل الثلث الثاني من القرن الماضي . ولكن هذا الرواج لم يكن في رأي طه حسين نتيجة اقتناع الناس بها ، وإنما « لأن الفلاسفة المؤرخين تسلطوا على عقول المفكرين »^(١٤٠) . ولما كانت المذاهب والآراء لا تفرض على الناس فرضا ، فإن رواج فلسفة التاريخ لم يعمر طويلا فقد « أفلس في أواخر القرن الماضي »^(١٤١) .

هكذا وقف طه حسين موقفا صريحا في معاداة فلسفة التاريخ .. فلا امكان عنده للملازمة بينها وبين علم التاريخ . إن التاريخ في نظره « ينكر فلسفة التاريخ ، والفيلسوف عنده - وإلى جانب رجل الدين ورجل القانون - أحد أعداء التاريخ الثلاثة »^(١٤٢) .

ولهذا كله طرح طه حسين فلسفة التاريخ جاسا وعدّها خارج دائرة التاريخ مستقلة بذاتها « فلا ينبغي أن تكون فلسفة التاريخ من حقل التاريخ »^(١٤٣) فإذا افترضنا أن فلسفة التاريخ قد وجدت حقا وأنه من الممكن أن توجد يوما ما « فلا ينبغي أن تكون جزءا من التاريخ »^(١٤٤) عندئذ .

والحق أن موقف طه حسين المعادي لفلسفة التاريخ ليس في نهاية التحليل إلا صورة من موقف المدرسة التاريخية الوضعية من هذه المسألة . فقد حارب المؤرخون الوضعيون فلاسفة التاريخ وسخروا منهم . وبما يؤثر عن شارل سينيوبوس أستاذ طه حسين قوله في هذا الشأن : « إن فلسفة التاريخ ليست سوى ضرب من الميتافيزيقيا »^(١٤٥) .

وعلى أساس هذا الموقف من فلسفة التاريخ وجه حسين إلى ابن خلدون أعنف نقد وأقساه ، فأخرجه من زمرة المؤرخين لأن ابن خلدون - في نظره - لم يكون مؤرخا بالمعنى الحقيقي ، إنما كان « مفكرا فيلسوفا »^(١٤٦) ، وكان :

« يسعى خاصة إلى أن يتأمل الوقائع المستكشفة ، ويجعل من تأمله ضربا من الفلسفة يحورها المجتمع الانساني »^(١٤٧) .

وعلى أساس هذا الفهم أيضا انتقد طه حسين كتاب عباس محمود العقاد « عبقرية عمر » وسخر منه لأن العقاد في نظر طه حسين لم يكن مؤرخا في هذا الكتاب ، بل كان مؤرخا فيلسوفا أو فيلسوفا مؤرخا . يقول طه حسين هازئا « عجزت عن فهم كتاب هو أقرب إلى الفلسفة منه إلى التاريخ »^(١٤٨) .

على أن طه حسين إذ ينفي وجود فلسفة للتاريخ الآن فإنه لا ينفي احتمال قيامها مستقبلا ، فذاك أمر يمكن في نظره وهو يقول في هذا الشأن :

« وليس معنى هذا أن فلسفة التاريخ لم توجد قط أو أنه لا محل لوجودها كما يقول بذلك كثير من مؤرخي العصر الحديث »^(١٤٩) .

ولكن فقام فلسفة للتاريخ مستقبلا مشروط في نظره - وحسبنا يبدو بما تقدم - بأمرين : أولهما أن تبقى هذه الفلسفة خارج دائرة علم التاريخ ، وثانيهما أن تحقق الغاية التي تطمح إليها وهي معرفة القوانين المسيرة للكون . وهو يلتقي في هذا أيضا مع أستاذه شارل سينيوبوس الذي يرى أن قيام فلسفة للتاريخ أمر جائز وارد إذا استطعنا أن نستخلص من مباحث التاريخ نتائج دقيقة تتصل بطبيعة تطور المجتمعات ، وعندها نكون قد أسسنا « فلسفة للتاريخ حقا علمية يمكن اعتبارها تنبؤيا شرعيا لعلم التاريخ »^(١٥٠) .

- 5 -

وكما فصل طه حسين التاريخ عن فلسفة التاريخ ، فإنه فصل التاريخ عن بعض المعارف الأخرى الملازمة له فقد فصل بين علم التاريخ وعلم الاجتماع لما بينهما من فروق في المنهج والهدف . وقد عبر عن ذلك بوضوح في قوله :

« من المفيد أن نميز موضوع علم التاريخ عن علم

للاجتماع وغاية كل منها . وانما في الحقيقة لشمليانـ .
فدور المؤرخ أن يكشف عن وقائع الماضي وأن يعرضها
بوضوح . وأما عالم الاجتماع فدوره أن يلاحظ الظواهر
الاجتماعية وأن يحاول فهمها في ذاتها مستقلة عن عنصر
الزمن^(٣٦)

وقد يحتاج التاريخ الى علم الاجتماع حاجته الى سائر
المعارف ، وكحاجة هذه المعارف الى التاريخ ، ولكن
التاريخ يبقى مع ذلك مستقلا بذاته^(٣٧) وقد كان هذا
التصور للعلاقة بين التاريخ وعلم الاجتماع الدافع
الاساسي الذي حدا بطله حسين الى ان يحرم ابن خلدون
صفة « عالم الاجتماع » وان ينفي عن علمه المبتكر صفة
« علم الاجتماع » لأن ابن خلدون في رأي طه حسين -
وخلافا لما ذهب اليه عالما الاجتماع جيلوفتش L.GUM-
فويرو Ferrero و PLOWICZ لم يجعل العمران البشري
أي دراسة المجتمع موضوعا للبحث مستقلا بذاته ، بل
جعل علمه ملحقا بالتاريخ مفسرا له . ولهذا أبي طه
حسين أن يسمي « العمران البشري » علم « اجتماع
بل سماه « فلسفة اجتماعية »^(٣٨) ومنه اشتق عنوان
أطروحته عن ابن خلدون .

وكذلك فصل طه حسين بين التاريخ والأخلاق لأن
التاريخ في نظره تصوير للواقع كما هو ، في حين أن
الأخلاق تصوير للواقع كما ينبغي أن يكون . فموضوع
التاريخ غير موضوع الأخلاق . ولقد كان هذا الفصل بين
التاريخ والأخلاق إحدى الحصائل التي امتاز بها المؤرخ
اليوناني القديم ثوسيديدس^(٣٩) (460 - 395
ق.م .) في كتابه الشهير عن حرب البيلوبونيز (Guerre
du Peloponnèse بين أسبرطة وأثينا ، وحبيت تومسيد
إلى طه حسين فاتخذ لنفسه أستاذا وهاديا وكان له مجلا
معظما . كان القصاص والشعراء والمؤرخون في عصر
توسيديد قد درجوا على تحكيم المقاييس الأخلاقية في
تقدير أعمال الناس وتقويم حوادث التاريخ مع ما ينجر

عن ذلك من أخطاء في الحكم ، يقول طه حسين :
- « أما توكوتيدس فقد أعرض عن هذا كله (. . .)
ونظر إلى الناس كما هم لا كما يجب أن يكونوا ، ففرق بين
الحياة الواقعة والمثل العليا ، وجعل تلك موضوعا
للتاريخ وهذه موضوعا للأخلاق . وكذلك صحت
أحكامه وصدق استنباطه . وصور الأفراد والجماعة
والمدن بالفعل في حياتهم اليومية وعلل أعمالهم بعلمها
الصحيحة المباشرة ، فكان كتابه أصدق صورة وأدقها
لحياة العصر الذي كتب فيه »^(٤٠)
وكذلك فصل طه حسين علم التاريخ عن علوم
الدين ، وكثيرا ما كانا يلتبسان . وهنا أشاد طه حسين
بابن خلدون الذي كان له فضل كبير في تحليل السياسة
والتاريخ من الاعتبارات الدينية ومن الفقه وعلم الكلام
فوق إلى تحليل التاريخ تحليل « لا يخلو من صحة من
الوجهة العلمية »^(٤١) .

وصفة القول أن طه حسين نظر إلى التاريخ على أنه
علم لا فن ، وعلى أنه علم وصفي مستقل بذاته قائم
بنفسه . والتاريخ عنده يقوم على البحث لا على التأمل
الفلسفي ، ولذا فهو معاد بالضرورة لفلسفة التاريخ .
وهذه كلها مفاهيم حديثة استوحاها طه حسين من الاتجاه
الوضعي في التاريخ بعد أن درس مبادئه وتشبع بمنهجه
على ثلثة من أعلام هذا الاتجاه ، وفي مقدمتهم أستاذه في
التاريخ الحديث شارل سينويوس . وللتذكير فإن طه
حسين اعتمد كثيرا في انجاز أطروحته عن فلسفة ابن
خلدون الاجتماعية على هذا الفهم الوضعي للتاريخ .
وبتين من قائمة مراجعه المذكورة داخل أطروحته أنه
اعتمد كتاب سينويوس « المنهج التاريخي » مطبوع العلوم
الاجتماعية « La méthode historique appliquée aux
sciences sociales » كما اعتمد كتابه الآخر الذي ألقاه
بالاشتراك مع زميله شارل فكسو فتكر لاتنوا : المدخل إلى
الدراسات التاريخية (Introduction aux études

مواضع متفرقة

- أحد المصادر: محمد : الدكتور طه حسين في باريس ، الهلال ، 1 أغسطس 1928 ، ص (118، 119) .

(5) - (1854-1942) من أشهر مؤرخي العصر الحديث ، درس التاريخ في فرنسا ثم في ألمانيا حيث تلقى تأثير المدرسة التاريخية الألمانية ثم باشر تدريس التاريخ الحديث والمعاصر في السوربون بداية من 1890 من مؤلفاته : تاريخ الحضارة في جزئين (1882-1884) وه التاريخ السياسي لأوروبا المعاصرة (1897) و «تورة 1848 والامبراطورية الثانية» وه سقوط الامبراطورية وقيام الجمهورية الثالثة . وله كتب أخرى كثيرة . وقد اشتهر اسمه بالشيخ الوصي في الدراسات التاريخية والكتاب الذي ألفه مع شارل لانغلو « الدخول إلى الدراسات التاريخية » وهو كتاب مرجع في المنهج الوصفي .

(6) L'histoire est bien décidément une science - Ch. Seignobos : « La dernière lettre de Ch Seignobos à Ferdinand Lot », Revue historique, 776 année, Juil.-Sept, 1953, p. 4

وقد كتب سينيوس هذه الرسالة المهمة إلى صديقه فردينان لوت صائفة سنة 1941 أي قبل وفاته بسنة واحدة (1942) وضعتها بحمل أرواح في كتابه التاريخ وكل الشواهد المتوفرة منها هي من ترجمتها نحن .

(7) - بقلا عن حسين مؤنس : التاريخ والمؤرخون ، القاهرة : دار المعارف ، 1984 ، ص 112 .

(8) L'histoire n'est pas un art, elle est une science pure - Citée par Ch. G. Carbonell dans L'Historiographie, Paris, PUF, 1981, p. 186

(9) History is science, no more, no less - بقلا عن حسين مؤنس :

التاريخ والمؤرخون ، ص 163 .

(10) Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, p. 36-37 (12) Elle (l'histoire) est de la catégorie des sciences descriptives - Ch Seignobos : « La dernière lettre de Ch Seignobos à Ferdinand Lot », p. 4

(13) طه حسين : من بعيد ، ص 52 .

(14) Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, p. 33 (15) L'histoire par des matériaux qu'il trouve dans la réalité, ce sont les documents - il cherche à extraire quelques uns des faits passés de l'humanité - Ch. Seignobos : Etudes de politique et d'histoire, Paris, PUF, 1934, p. 31.

وكل الشواهد المتوفرة من هذا الكتاب والواردة في هذا الفصل هي من ترجمتها نحن .

(16) Taha Hussein : La philosophie d'Ibn Khaldoun, p. 33 (17) Ibid, p. 55.

(18) L'histoire doit expliquer un événement - Ch Seignobos Etudes de politique et d'histoire p. 37

(19) طه حسين . تجديد ذكرى أبي العلاء ، المجلد العاشر من المجموعة الكاملة ، ص 230 .

(20) طه حسين : علي وبنوه ، المجلد الرابع من المجموعة الكاملة ، ص 660 .

(21) Il est évident qu'en histoire (...) le jugement est étranger à la science - Ch Seignobos et Ch. V. Langlois Introduction aux études historiques, 13^e éd., Paris, Lib. Hachette, 1905, p. 242.

وكل الشواهد المتوفرة من هذا الكتاب والواردة في هذا الفصل هي من ترجمتها نحن

(historiques) ، وقد أحال عليه مرارا داخل أطروحته⁽²²⁾ ، وكذلك أحال عليه في كتابه عن « الأدب الجاهلي »⁽²³⁾ ، علما أن هذا الكتاب يمثل المنهج الوصفي في الدراسات التاريخية أحسن تمثيل ، وقد وصفه المؤرخ الفرنسي هنري مارو H. MARROU بقوله : « إنه الأداة المثل للتاريخ الوصفي »⁽²⁴⁾ وعده المؤرخ المصري حسين مؤنس « دستور المؤرخ »⁽²⁵⁾ . ولقد بلغ تأثير طه حسين بالمنهج الوصفي في التاريخ ومذهب سينيوس بالذات إلى حد أنه اعتبره منهجا مثاليا في فهم التاريخ وكتابته ، وإلى حد أنه شبه ثورة سينيوس في حقن التاريخ بثورة ديكارت في مجال الفلسفة⁽²⁶⁾ .

• هذه الصفحات لباب الفصل الأول (حد التاريخ وظيفة المؤرخ) من الباب الثاني (الرؤية التاريخية عند طه حسين) من أطروحة لتفتشها مؤرخا بعنوان « طه حسين مؤرخا » وقد أنجزتها بإشراف الأستاذ الجليل السيد منعي الشمل وتقدمها بها إلى جامعة تونس الأولى لنيل شهادة التخرج في البحث .

(1) - انظر مثالا استعمال طه حسين للغة تاريخ في أطروحته عن الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون ، أو في كتابه « من بعيد » .

(2) -

Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, Paris, A. Pédone éd., 1918, pp. 36-37.

وكل الشواهد المأخوذة منه والواردة في هذا الفصل هي من ترجمتها نحن .

(3) - طه حسين : من بعيد ، المجلد الثاني عشر من المجموعة الكاملة ، الطبعة الثانية بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ص 53 .

(4) - نذكر بأن طه حسين حين التحق بباريس لطلب العلم انضم إلى قسم التاريخ للتخصص فيه حسب ما قرره له الجامعة الأهلية . وقد تلقى في إطار اجازة التاريخ دروسا في التاريخ اليوناني القديم على جوستاف كلوتز ، وألمعري F. - V. AULARD ، وخاصة في التاريخ الحديث والمعاصر على شارل سينيوس . ودرس الجغرافية على أليير ديهانجون A. DEMANGEON وعلى لوسيان غالوا L. GALLOIS ، أما الدروس التي تلقاها في علم الاجتماع والفلسفة والأدب اليوناني والأدب الفرنسي وتفسير القرآن فكانت دروسا تكميلية أو اختيارية تطرح طه حسين لها . وقد فاز باجازة التاريخ في جويلية سنة 1917 . وفي جانفي 1918 تقدم إلى الجامعة لمناقشة رسالة دكتوراه جامعة كان قد شرع في إعدادها خلال سني الاجازة ، وكان موضوعها ابن خلدون ولبسته الاجتماعية . وفي جويلية 1919 تقدم إلى الجامعة برسالة في التاريخ الروماني القديم لنيل دبلوم الدراسات العليا (D.E.S) وحصلت قرأتين الجامعة بينه وبين اعداد التبريز في التاريخ ، وعقد المزم على اجتياز دكتوراه الدولة في التاريخ فلم تأن له حكومته بذلك . راجع تفصيل هذا التخصص في التاريخ :

- طه حسين : الأهم ، المجلد الأول من المجموعة الكاملة ، ج 3 ،

(51) طه حسين : كلمات ، ط. 4 ، بيروت : دار العلم للملايين ، 1982 ، ص 64 .

(52) محمد دسوقي : طه حسين يتحدث عن أعلام عصره ، طرابلس : الدار العربية للكتاب ، 1982 ، ص 58 .

Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, p. 55 (54)

Ch Seignobos : Introduction aux études historiques, p. 277.

Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, p. 78.

(56) Loc. cit

(57) Ibid, pp. 69-79.

(58) طه حسين : الترجمة الأدبية ، القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1954 ، ص 86 .

(59) Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, pp. 59-105.

(62) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص 48 .
Le parfait manuel de l'histoire positiviste - Citée par Ch. O. Carbonnel dans : L'historiographie, p. 97

(64) حسين مؤنس : التاريخ والمؤرخون ، ص 153 .

(65) طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص 71 .

(22)

Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun p. 56 (23)

La connaissance ne s'obtient, en histoire, par des procédés directs comme dans les autres sciences - ELLE EST INDIRECTE - Ch. Seignobos et Ch.-V Langlois Introduction aux études historiques, p. 276 . voir aussi Ch. Seignobos : Etudes de politiques et d'histoire, pp. 33, 111 ; voir aussi : « la dernière lettre de Ch. Seignobos à Ferdinand Lot », p. 5.

(24) - طه حسين . من بعيد ، ص 53 .

(25) طه حسين : حديث الأرواء ، المجلد الثاني من المجموعة الكاملة ،

ج 1 ، ص 189 .

(26)

Le but de l'histoire est, non de plaire, ni de donner des recettes pratiques pour se conduire, ni d'émouvoir, mais simplement de savoir - Ch. Seignobos : Etudes de politique et d'histoire, pp. 10-11

(27) طه حسين : من بعيد ، ص 52

(28) م. ن. ص. ن.

(29)

Le rôle de l'histoire est de constater le passé (elle ne le fait qu'avec peine et très imparfaitement), ce n'est pas de prévoir l'avenir) Ibid, p. 396.

(30) Je ne suis pas comme le devin Tiréas qui voyait en avant et en arrière, l'histoire ne voit qu'en arrière et assez mal.) Loc. cit.

(31) من مقدمة طه حسين لكتاب محمد كامل القلي : الأهرام وآثره في

الحضبة الأدبية ، القاهرة : المطبعة للتربية بالأهرام ، ج 1 ، ص

132) La valeur de toutes science consiste en ce qu'elle est vraie, et on ne demande plus à l'histoire que la vérité) Ch. Seignobos : Introduction aux études historiques, p. 288.

(33) Taha Hussein : La politique sociale d'Ibn Khaldoun, p. 38-39.

(35) (34) طه حسين : من بعيد ، ص 52 .

Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, pp. 32-33

(36) Ibid, p. 55.

(37) طه حسين : من بعيد ، ص 88 .

(38) م. ن. ص. ن. 71 .

(39) طه حسين : من بعيد ، ص 52 .

(40) طه حسين : خطبات ، المجلد الحادي عشر من المجموعة الكاملة ،

ج 1 ، ص 182

(41) طه حسين : من بعيد ، ص 71 .

Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, p. 55

(43) Loc. cit

(44) طه حسين : خطبات ، ج 1 ، ص 182 .

(45) م. ن. ص. ن.

(46) Taha Hussein : La philosophie sociale d'Ibn Khaldoun, p. 55.

(47) طه حسين : من بعيد ، ص 73-72 .

(48) م. ن. ص. ن.

(49) Ch. Seignobos : « La dernière lettre de Ch. Seignobos à F. Lot », pp. 3-4.

(50) طه حسين : فصول في الأدب والنقد ، المجلد الخامس من المجموعة

الكاملة ، ص 430

إن صورة الفكر الفرنسي كما أثبتتها « طه حسين » في هذا الكتاب لموضوع متعدد الجوانب يتعلق بفكر إنساني هو بالتحديد « الفكر الفرنسي » على مدى زمني شاسع فالدارس مفيد بموقف معين إلى فكر محدد مطلع عليه صاحب « ألوان » .

والناظر في نص الموضوع على قصره يتبين تحديد الإطار الذي ينتزل فيه من المسألة ، ولعل هذا يجرنا إلى البحث والتساؤل عن غاية العمل وقيمه . ويتمثل المشكل في الصورة التي أبرزها « طه حسين » في كتابه « ألوان » للفكر الفرنسي ، وبالتالي كيف تفاعل أدبيتنا المصري مع فكر أجنبي ؟ هل وقف عند حد الإعجاب والتقدير والقيام بهذا الفكر الأجنبي أم تجاوزه إلى المناقشة والنقد أحيانا ؟

عنى هذا الإحباب العربي ، وهو يعمل في وعيه أولا وعيه تاريخ أمته ، وثقافتها ، وحضارتها إلى درس بعض الآثار الأدبية ، والفلسفية لأدباء ومفكرين فرنسيين وغيرهم من الأوروبيين . وقد أمكن له أن ينال حظا من ثقافات متعددة تغذى بها وأفاد منها وأضافها إلى رصيده الثقافي الأصلي ، وبعث في الفكر العربي حياة جديدة . والفصول التي خصصها « طه حسين » للأدب الأجنبي في كتاب « ألوان » جاءت جميعها مرتبطة بأعلام في الأدب الأجنبي أو الفكر رغبة في تطوير الأدب العربي عندما يلتقي بغيره من الآداب ، والمتأمل في كتاب « ألوان » يجد نفسه تجاه مجموعة فصول متصلة بالأدب الفرنسي خاصة وبالأدب الأوروبي بصفة أوسع . تمتد هذه الفصول على مدى ثلاثة قرون أو يزيد من الفكر الأجنبي متجليا في ثلاثة وجوه : من خلال الأعلام الذين تناولهم « طه حسين » بالدرس ، من خلال المنهج الذي اعتمدته في التعريف بهم وفكرهم وأخيرا من خلال المضامين الأدبية والرؤية الفكرية عامة . ونحن نذكرهم هنا حسب الترتيب الزمني « فولتير »



صورة الفكر الفرنسي في كتاب «ألوان» لطه حسين

بقلم
نورية الزاوي الصفار

- 1 - أن أظهر لقراء اللغة العربية على نحو من أنحاء الأدب الغربي .
- 2 - أن يكون لهذه القصص ومسا فيها من الآراء الفلسفية والمذاهب الفنية المختلفة أثر في نفوس الأدباء والذين يعنون بفن التمثيل العربي خاصة⁽¹⁾ .

وقد اتبع « طه حسين » وهو يعرض لهؤلاء الكتاب جميعا منهجا واضحا . لم يكن يكتب ليعرض علينا ثقافته ، ولم يكن يكتب ليعرض علينا صورة لفكر أجنبي وثقافة أجنبية غريبة بمعلوماتها فحسب ، وإنما كان يعطينا صورة لفكر أجنبي في تفاعله مع فكر قومي ، وكيف كنا معجبين مقلدين في بادئ الأمر وكيف أصبحنا مبتكرين بعد ذلك ونسوموننا بأبداننا إلى مكانة الآداب الحية .

« طه حسين » في كل ما يكتب ينزع نزعة تاريخية تفيد قارئه وتضفي على فصوله قيمة علمية . فينطلق من الحاضر ليعود إلى الماضي للبحث في أعماق القضايا . فهو ينظر إلى التاريخ نظرة علمية ويعالج الدراسات التاريخية بمنهج العلوم الطبيعية . وكانت مقاصده من الكتابة واضحة ، ودعها في أكثر من فصل على محبب الأدب الأجنبي إلى نفوس قومه ليقبلوا عليه في البداية ويتجاوزوه في مرحلة ثانية . تحدث لهم عن « فولتير » لأنه كان جزءا من حياته العقلية ولأن مجلة « الكاتب المصري » ظهرت في أكتوبر حين كان يفرق نفسه في الأدب العربي وجه النهار وفي أدب « فولتير » آخر النهار . . . فالحق أن يرى أي أجرى الأمر بينه وبينه على اذلاله لا أتكلفت له شيئا ولا أحب أن يتكلف لي شيئا⁽²⁾ .

وفي كل مرة يحاول أن يبين الغرض المقصود من هذا الفصل أو ذاك . ففي حديثه عن « مدموازيل دي لسيناس » Mlle De Lespinas يرفض أن يكون مؤرخا

- Voltaire⁽³⁾ . (1694 . 1778) ، مدام « دي ديفاند Madame Du Deffand⁽⁴⁾ (1697 . 1780) ، ومدموازيل « دي لسيناس » Mlle De Lespinas⁽⁵⁾ (1732 . 1776) ، « ستندال Stendhal⁽⁶⁾ (1783 - 1842) ، « أجست كونت » Auguste Comte⁽⁷⁾ (1798 - 1857) ، « بول فاليري Paul Valéry⁽⁸⁾ (1871 - 1945) ، و « جون بول سارترل » (1905 - 1983) ، « ألبر كامبي » Albert Camus⁽⁹⁾ (1913 - 1983) ، إلا أن « طه حسين » قد اهتم في كتابه « ألوان » بالأدب الأجنبي عبر العصور مثلا في « سيرون » Ciceron⁽¹⁰⁾ (106-43 ق م) ، « كفكا Kafka⁽¹¹⁾ (1883 - 1924) ، « رتشار رايس » Wright Richard⁽¹²⁾ (1908 - 1960) . ولكننا لا ندرسهم في هذا البحث الذي خصصناه للفكر الفرنسي . ولعلنا نرجع إليهم في دراسة مخصوصة بهم . وهؤلاء الكتاب أثروا في الفكر الفرنسي أما تأثير وجلهم قد ذاع صيتهم خارج فرنسا ، وكان لهم تأثير متفاوت القيمة في الأدب العالمي . وقد التقى الأدب العربي بأثر عدد منهم مثل « فولتير » Voltaire و « ستندال » Stendhal و « أجست كونت » Auguste Comte و « فاليري » Valéry وغيرهم . والمهم أن « طه حسين » عندما عرف بهم وألقى بهم بين يدي القارئ العربي إنما قصد إلى إفادة أدبنا وتطويره بقبول ما يحسن قبوله ورفض ما يجب رفضه منها . وفي هذا الموضوع يقول « طه حسين » وهو يقدم لقصص تمثيلية من إنتاج جماعة من الكتاب الفرنسيين : « لقد كتبها وجمعناها لا أريد من ذلك إلا أمرين اثنين :

كل هذا يدفعنا إلى الاعتقاد ، وهذا شيء يؤكد صاحب كتاب « ألوان » نفسه أن الأدب الفرنسي كان له بعيد الأثر في أعماله ، وما كتاب « ألوان » إلا ثمرة تفكير عميق ، وعمل طويل المراس ، ونقمة على واقع لم ينل إعجابه في مصر . فكتابته لم تكن عفوية ، وإنما كانت نابعة من وعي ثقافي وذات مقاصد بعيدة .



والمضامين التي تناولها « طه حسين » في كتابه « ألوان » ثرية . ننظر في حاضر الأدب العربي ومستقبله في ضوء ماضيه . يعرض بين الفصل والفصل نظريات أدبية ، وتصورات أجنبية في الأدب والنقد على يوفق نفوسا اعتادت الحمول وتعودت الجمود . فالفصول في مختلف الكتاب مختلفة ومتنوعة ينطلق فيها من نظرية « الإنزيم » في الأدب و « الأدب المظلم » و « ثورتان » ثم يتناول أهم الكتاب الأجانب معجبا بهم تارة ، متناولا إياهم بالدرس طورا آخر ، ومقارنا آراءهم وتصوراتهم الأدبية بما ورد في الأدب العربي ، مع إمكانية تطويره وتغايته بالأراء المستوردة من الغرب لكي يلتحق ركب حضارتنا بركب الحضارة الغربية .

ويطلع صاحب كتاب « ألوان » قراءه على ظاهرة « الإنزيم » ويتساءل معهم أي المذهبين أهدى سبيلا ، أهو الأدبي الذي يؤثر العزلة أم هو الذي يأخذ حظه من الحياة الواقعة فيسعد حين تشيع فيها السعادة ويشقى حين يستأثر بها الشقاء ؟ ويقف موقفا صريحا من هذه المسألة التي « يلهج بها الأدباء الفرنسيون في باريس منذ وضعت الحرب أوزارها »^(١) ويرى أن الصمت أو الابتعاد عن الحياة لا يعني الابتعاد عن الحياة ولا يعني الانقطاع الكلي بل يمكن للأدب أن يعتزل الناس ويتعد عنهم ويكون قريبا من نفوسهم ، ومن مشاكلهم « فحتى الذين أثروا الصمت منهم لم يؤثروا الصمت ترفعا عن المشاركة في

للأدب الفرنسي ، وكأنا به يريد أن يرغبنا بكل بساطة في أن غرضه هو محاولة تشريك القارئ العربي في أحاديث عجيبة لامرأة ساهمت في إثراء الأدب العالمي بما أنتجت من روائع أدبية .

ف « حسين » يريد أن ييسط أحاديثها لتقبل عليها بنفسك . فيقول : « فليكن تحدتي اليك سهلا سمحا لا يكلفك ولا يكلفني مشقة ولا عناء ، وإنما نرسل فيه النفوس على سجيتها . . . »^(٢) .

وننقد في مطالعة هذه الفصول وتساءل عن مدى وعي صاحب كتاب « ألوان » وهو يكتب وخاصة فصله بعنوان « ثورتان » فيقول « وقد يسأل القارئ فيها تعرضي لهذا الموضوع وقد ذهب الرق وانتهت أيام الارقاء ، وإنما أحب أن ألفت أدباءنا إلى أن لنا في المطالبة بالعدل الاجتماعي تاريخا حافلا عظيم الغناء يستحق أن نرجع إليه من حين إلى حين »^(٣) .

والمنطلق على فصول « ألوان » ل « طه حسين » يلاحظ أن النزعة المقارنة تجعل بوضوح في الكتاب لأن صاحبه كان يريد أن يقرب من نفس القارئ العربي أدبا ساميا رفيعا قد ينال إعجابه أول وهلة ، ويرهف حسه في مرحلة ثانية ، ويجعله حساسا رقيقا بعد ذلك ليبتكر ويفرض نفسه في نهاية المطاف . ان في فصله بعنوان « في الحب » يتحدث عن الحب في ذاته « من حيث أنه كان موضوعا للبحث والدرس والتأليف عند أدبيين عظيمين أحدهما عربي مسلم قديم ، والآخر أروبي مسيحي »^(٤) .

والتأمل في كتاب « ألوان » يلاحظ أن صاحبه واضح المعالم من البداية « فغاياته الأولى هي التأمل بعمق في ماضي الأدب العربي والنظر في مستقبله القريب والبعيد من خلال تفاعله بأدب أجنبية . وقد حاول « طه حسين » اثر اطلاعه خاصة على الأدب الفرنسي أن يثرى بها تراث أمته . فكتب تلك الفصول المتتابعة في مجلة « الكاتب المصري » طيلة ثلاث سنوات ليطلعهم على ثقافة غربية جديدة .

واستنطاقه وتحليله واستلهاه . وقد يتعدى اقباله على درس أدب « كفتكا » « kaffka » مجرد إعجاب بأدب أروبي بقدر ما هو إعجاب بأدب « قد كان من الحصب والقوة بحيث أخذ يترك في الآداب العالمية أثرا بعيدة عميقة »^(٢٢).

ولم يعطنا صاحب كتاب « ألوان » فكرة عن الأدب المظلم في أروبا ، ولم يبحث عن أسبابه فحسب ، وإنما عاد الى التاريخ لبحث عن جذور هذه القضية في الأدب اليوناني مؤكداً أن الاقبال على مبدأ التشاؤم والإعجاب بالأدب الأسود ليس ظاهرة جديدة فهو على حد تعبيره « شيء ألفت الإنسانية منذ أقدم عصورها ، هي مفاتلة متباعدة حين تكون حياتها راضية مطمئة ، وهي متشائمة حين تعصف بها الخطوب ويشيع في حياتها القلق والخوف »^(٢٣).

وتطرق طه حسين « في فصله بعنوان « ثورتان » ليعرض على قارئه أثر وأبعاد ثورتين وقعت إحداهما في إيطاليا أثناء القرن الأول قبل المسيح ، والثانية في العراق أثناء القرن الثالث للهجرة .

أثارت الأولى كثيرا من القول ، وكتب فيها المؤرخون القدماء والمحدثون بل تأثر بها بعض المحدثين في حياتهم الاجتماعية والسياسية « وما زالت تلهم الكتاب الأوروبيين الى الآن ، وهذا الذي دفعه إلى أن يعرض لهذا الموضوع في هذا الحديث »^(٢٤).

وقد تعرض طه حسين « في هذا الفصل لقصة رائعة للكاتب المجري « أرتور كوسلير » موضوعها « سبارتاكس وثورة الرقيق على روما » فسألت نفسي : ما بال ثورة الزنج لم تحدث في حياتنا الأدبية مثلما أحدثته هذه الثورة الإيطالية القديمة ؟

لقد سجل المؤرخون أحداثها كما سجل المؤرخون الرومانيون أحداث الثورة الإيطالية ، ولكن الأوروبيين لم ينظروا إليه على أنه تاريخ ليس غير ، وإنما جعلوه جزءا من حياتهم الواقعة التي يجيئونها بالفعل ويستلهمونه كما

الحياة . . . وإنما اتخذوا الصمت علاجاً لعله كان أمضى من الكلام أحيانا^(٢٥) . ويؤيد موقفه ذلك بالرجوع الى الماضي « ففترة سريعة في التاريخ الأدبي لأي أمة من الأمم الحية ، تكفي لإقناعنا بأن المشكلة ليست جديدة^(٢٦) . وينطلق من العام الى الخاص لينظر في الأدب العربي مستشهدا بالمعري . فهو أدب ملتزم وإن التزم العزلة « فهذا الشاعر الفيلسوف الذي أنفق حياته طالبا للعزلة هو الذي أنتج في الأدب العربي أدبا أقل ما يوصف به أنه أدب اجتماعي متضامن بأوسع معاني هذه العبارة وأدقها^(٢٧) » وعندها يكون اتصال الأدب بالحياة الواقعة ليس معناه أن تقصر كتاباتنا على ما يس الحياة الواقعة . ومن ثم ينتقل « طه حسين » لاقناع قارئه بما آمن به من فكر يتعلق بالأدب والحياة في شتى مظاهرها مقارنا بين أدبا القديم والحديث .

وبعد أن صاغ « طه حسين » موقفه من الالتزام « تطرق الى الخوض في قضية « الأدب المظلم » مقبلا منها تاريخيا قلما يفارقه في أي فصل من فصوله ، باحثا عن الأسباب الظاهرة أو الخفية التي دفعت أروبا للإعجاب بهذا الأدب ودراسته دراسة تاريخية واجتماعية . ويعيد ذلك الى المحن التي ابتليت بها أروبا في الحربين العالميتين . ويستشهد لذلك بأحد أدباء أروبا عانى هذه الازمة فكتب أدبا مظلميا . ويذكر مثال ذلك الكاتب التشيكي « كفتكا » شعر بالكارثة قبل وقوعها ، وكان كل شيء من حوله يدفع الى اليأس واليأس . ثم مضى في تفكيره وإنتاجه أثناء الحرب العالمية الأولى . ونظر ذات يوم فإذا كل شيء من حوله ينهار فلا يزيد ذلك الا إغلالا في اليأس . ثم يمضي في تفكيره وقد تم الصلح ، ولم يتحقق العدل الذي قيل إن الحرب أثرت لتحقيقه « فأي غرابة في أن يكون هذا الأدب الذي ينتجه « فرانز كفتكا » في هذه الظروف كلها هو الأدب الأسود بأدق معاني هذه الكلمة وأشدها سودا وحلوكا^(٢٨) » وفي كل هذا يبحث « طه حسين » قارئه على درس التاريخ

يستلهمون التاريخ اليوناني وأساطيره كما يستلهمون « التوراة » فيها يكتبون من نثر وشعر ، أما نحن فنعرض عن التاريخ إعراضا يكاد يكون تاما لا نكاد نحفل إلا بعصر البطولة ، ولكن من الخير أن ننظر إلى تاريخنا على أنه مصدر من مصادر الإلهام الأدبي وعلى أنه جزء من حياتنا الواقعة .

وأما الثانية ، فهي لم تحدث في حياتنا الأدبية مثلما أحدثته تلك الثورة الإيطالية القديمة . وكل ذلك راجع في رأي « طه حسين » لسبب بسيط هو أن كتابنا لم يستلهموا تاريخنا ولم ينظروا إليه على أنه مصدر من مصادر الإلهام الأدبي .

والفكرة الثانية التي أراد « حسين » أن يبلغها لقراءه ضرورة العثور على بعض القيم والمبادئ السامية في مجتمعتنا الإسلامي مثل فكرة « العدل الاجتماعي » ، ومحاولة تتبع نشأة هذه الفكرة وتطورها في البنيات الإسلامية الفائرة وما أنتجت من ألوان الأدب ، قبل أن تتأثر بالثقافات الأجنبية . فغاية « طه حسين » من كتابة هذا الفصل حث المجتمع الإسلامي على مراجعة تاريخه واستلهم هذا اللون من الحياة الإسلامية . ويعبر عن مقصده هذا بقوله « وأما أحب أن ألفت أديبانا إلى أن لنا في المطالبة بالعدل الاجتماعي تاريخا حافلا عظيم الغناء يستحق أن نرجع إليه من حين لآخر »⁽²⁴⁾.

ورفته من كل ذلك تذكير القارئ العربي بأن له أن يعثر بنفسه وتاريخه ، وأن لا ينهبه بحضارة الغرب « لأننا لسنا عيالاً على المطالبين بتحقيق العدل والتأثرين على الظلم الاجتماعي من الأوروبيين وإنما نحن أبعد منهم عهداً ، وأشد منهم ممارسة لهذا النحو من محاولة الإصلاح »⁽²⁵⁾.

وبعد هذه النظرة في الأدب الغربي بقديمه وحديثه حاول « طه حسين » أن يهتم فصله بنظرة مقارنة بين الأدب الغربي ، والأدب العربي ليقف على ادراك حظ العرب من قضية « الحب » . تناول صاحب « ألوان »

موضوع « الحب » عند أدبيين عظيمين أحدهما مسلم قديم ، والآخر أروبي مسيحي حديث « فأما أولهما فهو ابن حزم الأندلسي ، وأما ثانيهما فهو « ستنداب » الفرنسي ، عاش أولهما في القرن الحادي عشر ، وعاش ثانيهما في القرن التاسع عشر فينبها نحو 8 قرون⁽²⁶⁾ ، وتبين آنذاك أن « ابن حزم » كان فيلسوفا حين يفسر الظواهر الواقعة « وأن « ستندال » كان « عمليا حين يفسر الظواهر نفسها » .

ويفرق « طه حسين » بين المفكرين في الأبعاد التي يصلان إليها في بحثهما . واهتدى إلى أن عمل « ستندال » يتجاوز بكثير عمل « ابن حزم » نظرا للفارق الزمني بينهما ، فين الرجلين دهر تطور فيه العقل الانساني ، وتطورت فيه مذاهب البحث ومناهجه ووسائل الملاحظة وأدواتها تطورا عظيما بعيد المدى⁽²⁷⁾ .



ولكن بلهت أصبورة الفكر الفرنسي واضحة في الموضوعات أو المضامين من خلال كتاب « ألوان » فإنها تزيد وضوحا مع الأعلام الذين ذكروهم « طه حسين » . انه درس « فولتير » Voltaire لأنه يعتبره جزءا من حياته العقلية⁽²⁸⁾ في فترة معينة . ولقد عني « طه حسين » بدراسة صورة المرأة في قصص « فولتير » ، وتجب من يسأله عن سبب اختياره هذا الموضوع يقول : - لأنه يشترك في خصائص « طبقات ثلاث » من طبقات الكتاب - فهو يتم بتحليل دقائق النفس وهو بذلك كاتب نفسي ، فهو يتم بتحليل الصلات بين الناس ، وهو بذلك كاتب اجتماعي . وهو يتم بالنواحي الفنية في الكتابة وهو بذلك كاتب له في الكتابة « خصائص فنية » فهو لا ينحاز إلى طبقة دون طبقة ولا ينضاف إلى فريق دون فريق ، ولعله أن يشارك في خصائص هذه الطبقات جميعا⁽²⁹⁾ .

على أن القصص عند « فولتير » Voltaire لم يكن غاية تطلب لنفسها ، وإنما كان وسيلة يبتغيها الكاتب ليصل

حلا « أقام أمر العالم على الخير أم أقام أمر العالم على الشر ؟ ». فأما المربي الفيلسوف فقد كان يرى رأي ولينتز « Leibnitz » وهو « أن ليس في الإمكان أبدع مما كان » . وأما « فولتير » فقد كان يشك في هذا كل الشك . وقد أثبت عن طريق عمن تلقاها أبطاله أن « الذين يقولون ليس في الامكان أبدع مما كان ، انما يقولون باطلا من القول وزورا^(٢٥) » .

وقصة أخرى عرضها علينا « طه حسين » بعنوان « زاديغ » Zadig نالت إعجابه لأن في هذه القصة حظا وافرا من روح الحضارة الشرقية ، وفيها نماذج مختلفة للمرأة في قصة واحدة من قصص « فولتير » . وفي هذه النماذج شيء من الشرق ، لأن القصة نفسها شرقية قد ترجمت الى العربية مع ألف ليلة وليلة . ولكن هذه النماذج ليس لها من الشرق الا أيسر المظاهر ، فالنساء اللاتي يعرضهن « فولتير » في هذه القصة سواء منهن من ذكرنا ومن لم نذكر غريبات السيرة والتفكير يعشن جميعا في القرن الثامن عشر الفرنسي . وأكبر الظن أن كل واحدة منهن ترمز من بعيد أو من قريب لامرأة عرفت « فولتير » أو عرف من أمرها القليل أو الكثير^(٢٦) .

وقصة أخرى من قصص « فولتير » تعرض من المرأة نماذج أخرى تخالف هذه النماذج التي رأيناها وهذه القصة عنوانها « البريء » L'ingénu ، ونماذجها كلها فرنسية لأن القصة تبدأ في بريطانيا السفلى وتنتهي في باريس ، وهي هجاء لرجال الدين والمسيوعيين منهم خاصة . . . وفي هذه القصة نموذجان آخران من نماذج المرأة الفرنسية كما صورها « فولتير » : أحدهما هذه الأنسة « كركابون » شقيقة القس وعمة البريء ، تلك التي تقدمت بها السن وأكرهت على حياة فيها كثير جدا من الخشونة والضيق ، وحرمت لذة الزواج ولذة الأمومة فقبلت هذا الحرمان راضية كارهة . . . والنموذج الآخر هذه السيدة الباريسية الوجهة التي أوت الأنسة سانت ايف . . . هذه السيدة تصور المرأة العملية في الحياة

بها الى غرض من الأغراض الفلسفية . وإذا القصص نفسه وسيلة لا غاية ، فمن الطبيعي أن يكون الأشخاص الذين تجري على أيديهم هذه الأحداث من ابتكار الكاتب « قد خلقهم خيال « فولتير » وعقله خلقا . وقد استمدهم هذا العقل وذلك الخيال من المعاني التي قصد اليها وأراد تصويرها أكثر مما استمدهم من الحياة الواقعة التي يراها كل إنسان . ولعل الحصول التي تضوق فيها « فولتير » نفوقا ظاهرا انتهى به الى براعة فنية لا يدانيه فيها كاتب فرنسي آخر ، انه لا يحفل كثيرا بالحياة الواقعية ، ولا يقف عندها الا بمقدار » .

حدثنا عن صورة المرأة من خلال قصص متعددة بعنوان : « أميرة بابل » La princesse de Babylone و « كانديد » Candide وقصة « زاديغ » Zadig وقصة « البريء » L'ingénu ولكن لسائل أن يسأل أين تقع المرأة من هؤلاء الأشخاص جميعا في قصص فولتير ؟ يجيل للقارئ أن هذه النماذج التي يقدمها « فولتير » من النساء والفتيات « شيء لا أقول من الفائدة العلمية الخاطئة ، ولا أقول من المتعة الأدبية الرائعة ، ولكن أقول من الفكاهة والغناء اللذين قد يرغبان بعض الباحثين المتعمقين في البحث في أن يمحسوا أو يستقصوا . . . لعلهم أن يجزوا لنا من هذا كله كتابا قويا يشتمل على صور رائعة في الفن والأدب^(٢٧) » .

ف « أميرة بابل » تلك التي تركها تجوب أقطار الأرض ساعية في أثر عاشقها الجميل ، يصورها « طه حسين » كما عرضها علينا « فولتير » فهي عبة صادقة الحب ، جريئة بعيدة الجرأة ، مغامرة شديدة المغامرة ، ولكنها أميرة سيؤول اليها ملك عظيم هو ملك بابل^(٢٨) .

ولكن لـ « فولتير » أسباب أخرى دفعته للتحديث اليها عن « كانديد » Candide على أننا نجد في « كانديد » نماذج أخرى للمرأة كلها غربي ، اثنان منها المانيان والثالث ايطالي^(٢٩) . ووضعت أمام « كانديد » المسألة الهائلة التي وضعت أمام الإنسانية كلها فلم تستطع لها

الفرنسية العامة أثناء القرن الثامن عشر . فهي لا تنهالك على الإثم راغبة فيه ، ولكنها مع ذلك لا تتحرج من الإثم حين تدعو إليه المنفعة⁽²⁷⁾ .

إذن نستطيع أن نصل إلى بعض التشابه يربط الأدبيين « طه حسين » و « فولتير » فكل منهما يريد أن يثير مشاكل تتناول مصير الإنسان في هذا الكون ، تطرق لمشاكل نفسانية واجتماعية وسياسية وتاريخية من خلال نماذج اجتماعية ورموز تدفع الى التفكير حيناً والقلق أحياناً . كل منهما يريد أن يحس قومه بكل الوسائل ويختلف الرموز بمشاكل الساعة . ولا نستغرب من « طه حسين » إعجابه بهذا المفكر الفرنسي مادام صاحبنا قد ترجم له عدة قصص ، وساهم في التعريف به في مصر وبالتالي في الشرق العربي . ويعبر « طه حسين » عن اعتقاده ذلك بقوله « واعتقد أني قد عرضت عليك من نماذج المرأة عند « فولتير » ألواناً تعطيك منها صورة واضحة حقيقية . وأنا لم أعرض عليك نماذج أخرى أهملتها عن عمد لأنها تشبه هذه النماذج التي عرضتها من قريب أو بعيد⁽²⁸⁾ » .

وقد حاول « طه حسين » أن يربط بين آثار « فولتير » وحياته الشخصية بقوله « فهل بين هذه النماذج كلها وبين السيدات اللاتي اتصل بهن « فولتير » اتصال حب أو اتصال مجنون من علاقة بحيث يمكن أن نستدل بهذا النموذج أو ذاك على هذه السيدة أو تلك من صواحب « فولتير » ؟ وهل هناك صلة بين هذه النماذج وبين السيدات الكثيرات اللاتي عرفهن « فولتير » في فرنسا وألمانيا وإنجلترا وسويسرا وإيطاليا . . . حيث يستطيع الباحث أن يقول أن « فولتير » قد صور هذه السيدة أو لو تلك من السيدات الممتازات اللاتي عرفهن في حياته المطربة الطويلة ؟⁽²⁹⁾ كل تلك الاسئلة قد تمر بذهن القارئ ، ويريد ان يعرف لها جواباً عند صاحب « ألوان » ، ولكن « طه حسين » يرفض ان يجيب عن هذه الاسئلة لانه ليس أخصائياً في أدب « فولتير » ، وليس أخصائياً في الأدب الفرنسي . وإنما يريد أن يجيب

للقارئ العربي كاتباً من الكتاب الأجانب المشاهير وعظيماً من عظماء فرنسا على ان يقتدي به ويتبع مثله ، لا يقاتل وطنه والانسانية جمعاء ويعمل رفضه الاجابة عن بعض الاسئلة بقوله « ولاني لم أرد ان أقدم إليك بحثاً في التاريخ الأدبي ، وإنما أردت ان أقدم اليك حديثاً من هذه الأحاديث التي تدعو الى التفكير وترغب في القراءة⁽³⁰⁾ » .

وقد اختار « طه حسين » الحديث عن « مدام دي ديفاند Madame du Deffand » لأنها كانت شديدة التأثير على القلوب والنفوس . أثارت الإعجاب برقتها وبراعة الصيغ التي كانت تعتمد عليها . اتصلت هذه المرأة بأصحاب السياسة ، والعظماء والأشراف منهم . وقد كتبت اليهم وتلقّت منهم وتحدثوا عنها في آثارهم في إعجاب بأدبها وثناء عليها .

عني بها « طه حسين » لأن لحياتها أثرا في توضيح التاريخ السياسي والاجتماعي لفرنسا في القرن الثامن عشر قبل الثورة الفرنسية . اشتهرت هذه المرأة بناد ضم عظماء الفكر في فرنسا وأوروبا . ولم تكن تبلغ هذه المرأة الخمسين من عمرها حتى أصيبت بالعمه . ولكن ذلك لم يغير من سيرتها شيئاً⁽³¹⁾ . بقيت على عهدهما من الثقة بالنفس تستقبل كبار الكتاب في فرنسا وأوروبا على عادتها . وفي أواخر القرن الثامن عشر زار « باريس » رجلاً من عظماء الأنجليز هو « هوراس ولبول Horace Walpole » وكان في الخمسين من عمره وقد أشرقت على السبعين . كان أبوه « روبرت ولبول » وزيراً وكان هو عضواً في البرلمان . فلما مات والده ترك السياسة وانصرف إلى الأدب والفن ولم يزل يداً من أن يزور صاحبنا ويغشى نادياً كما كان يغشى أندية الأدب والسياسة كلها في باريس . فلما رأى هذه الشيخة أنكرها وكتب الى صديقه يقول له يصفها بأنها عمياء فاجرة العقل⁽³²⁾ ، على أن وقتاً قصيراً لم يفض حتى تكررت الزيارات وتغير الأمر بين هذا الأنجليزي وهذه الفرنسية ووقع من نفسها موقعا غريباً رد إليها الصبا فأجته ولم يرفض هو هذا الحب .

وننتج عن هذه العلاقة أربعة مجلدات نشرت يعد موتها وفيها ثمانمائة من الرسائل التي اتصلت بينها وهي ية من آيات الأدب الفرنسي . . . (١٠٠)»

وناد آخر كانت تشرف عليه « مدموازيل دي لسبناس » Mlle de Lespinasse هو وليد النادي السابق « اهتم به « طه حسين » لأنه كان ذا أثر في الأدب الفرنسي ولم تكن « مدموازيل دي لسبناس » تمثل المرأة المثقفة الأدبية فحسب ، وإنما كان ناديا مركزا من مراكز الثقافة في الأدب والسباسة والاجتماع . « يختلف اليه كل أسبوع زعماء الحياة العقلية في باريس ، « يختلف اليه في الوقت نفسه الأجانب الذين يهرون بباريس أو يقيمون فيها إقامة متصلة (١٠١) » . عني بها « طه حسين » واهتم بها اهتماما خاصا لأنه كان معجبا بحديثها ، كلما ازداد استقصاء لمقالاتها وأدبها دفع الى مزيد التعمق ، تجاوزت مذكاتها الفائق العصر الذي عاشت فيه والمكان الذي نشأت فيه وترعرعت فهي على حدّ تعبير صاحب كتاب « ألوان » قد تركت لهم آية من أروع آيات الأدب لا في وطنها الفرنسي وحده ، بل في جميع الأوطان المتحضرة ، وفي جميع العصور التي عتيت فيها الإنسانية بالإننتاج الأدبي الرفيع (١٠٢) .

وليس من باب الصدفة أن يحدثنا « طه حسين » عن « أجست كونت » Auguste Comte ولكن هناك سر يشده اليه . فصاحبنا فيلسوف والفلسفة حب الحكمة ، والحكمة شديدة الأثرة ، لا تحب الشركة ولا ترضاها ، لذلك كان أمر هذا الفيلسوف عجيبا يندر أن يظفر برجل جمع بين الفلسفة والحب . استطاع أن يشرك مع حبه وهيامه بالفلسفة حب المرأة ، وأن يخصها من هذا الحب والهامام بمثل ما اختصت به الالهة الحكمة نفسها وهذه المرأة هي « كلوتلد دي قو » .

وكاننا بـ « طه حسين » يريد أن يطلع قراءه على حقائق تشد القارئ إليها وإن بدت كأنها تنسج من

الخيال ، الا أنها حقائق تاريخية وحضارية أراد أن يبرز قيمة هذا الفيلسوف الذي كان بسيطا في حياته العادية ، عظيما في تفكيره ، إذ يذهب جلّ المفكرين اليوم الى ان علم الاجتماع قد نشأ على يديه . وقد وجد « أجست كونت » صدى في نفس « طه حسين » لأنه ألف بين الحكمة والفلسفة ، وجمع بين العقل والعاطفة . عبر هذا الفيلسوف في تحليل رائع عن ضعفه أمام سطوة القلب فقال « وان الانسان لا يستطيع أن يفكر في كل وقت ، ولكن يستطيع أن يحب دائما (١٠٣) » .

إذن ، هناك انسجام بين « طه حسين » و « أجست كونت » فكل منهما يسمو بعواطفه لخدمة الإنسانية وكل منهما في خدمة الفكر الانساني . فـ « أجست كونت » لم يسخر طاقاته «ذهنية في خدمة الفكر الفرنسي فحسب بل كان « صاحب السلطان العظيم على العقل الفرنسي ، ثم الأوروبي ثم الأمريكي عصرنا طويلا من القرن التاسع عشر (١٠٤) » .

ونجد « طه حسين » قد خصص « بول فاليري » Paul Valéry بفصل قيم في كتابه « ألوان » لأنه ولم يفكره وفلسفة الأدب عنده ، ولأنه رأى أن الأدب العربي يمكن أن يستفيد من آراء هذا المفكر الشهير وأن تتجدد فيه المضامين والأشكال وان هذا الاعجاب يتجاوز الموقف الشخصي وينبع من درس عميق لفكره وأدبه ومن اقتناع بقيمة آثاره فيقول وقد عرفت « بول فاليري » من بعيد حين فاجأ الناس بأدبه الرفيع فاعجبت به إعجابا يقوم على التقليد . . . ثم أقبلت على آثاره أقرؤها المرة والمرة واذا أنا أحبه عن فهم له ولكن أي فهم ؟ فهم ليس بالقرب ولا بالمقارب ولا باليسير ، وإنما هو نتيجة الجهد المكرر والقراءة المرددة والتفكير المتصل ثم هو بعد ذلك ليس راضيا عن نفسه ولا مطمئنا الى ما وصل اليه (١٠٥) .

ولئن كان « طه حسين » معجبا حقا بـ « فاليري » رجلا وأديبا ، يؤثّر عن غيره من الأدباء والمفكرين

الشرقيين صدى ضئيلا فأثر بالاعجاب نفسه .

ولفائل أن يقول إن « طه حسين » معجب بالأدب الفرنسي إعجابا قد ينتفي منه الفكر النقدي انتفاء ، إلا أن هذا الرأي لا يصمد للتحليل ، إن نحن تعمقنا في معاني الموضوعات التي مارسها صاحب « ألوان » . وإن ذلك يظهر خاصة في الفصل الذي تحدث فيه عن « جون بول سارتر » Jean Paul Sartre وكذلك في الفصل الذي خصصه لألبير كامي Albert Camus

وقد عني « طه حسين » بـ « جون بول سارتر » لما في قصصه من مغزى سياسي واجتماعي وخلقي . تحدث عنه في كتابه « ألوان » لا يعرف به فحسب مثل ما فعل مع بقية الأعلام . عرض علينا بعض آرائه في الأدب والسند بكل تحرد ولكنه أعمل العقل حين نظر في قصص « سارتر » السيمائية فتقددها وجعل النجاس بعيدا عنه وبخاصة في قصته « انتهت اللعبة » Les jeux sont faits⁽¹⁾ وقد أجمع النقاد الذين شهدوا المسرحية في مدينة « كان » بقولهم « إنها لم تظفر بشيء من النجاس » ثم يختلفون بعد ذلك في مصدر هذا الإخفاق ، فبعضهم يجعل تبهته عل . « جان بول سارتر » لأنه كلف السنا ما لا يطيق . . . وبعضهم يجعل تبعه هذا الإخفاق على المخرجين والممثلين⁽²⁾ .

وقد حاول « جون بول سارتر » Jean Paul Sartre أن يصطنع السنا لإذاعة أدبه وترويجه ، وأول ما حاول ذلك كان مع قصته القصيرة بعنوان « من وراء السور » Les Huis Clos . وقد نجحت هذه القصة نجاحا بعيدا أغرى الكاتب إغراء شديدا بأن يعنى بالسنا من حيث هو سنا . . .⁽³⁾

ويبدأ « طه حسين » رأيه في الموضوع معتمدا على روايت « جان كوكو » و « مارسيل باتول » وغيرهم ، ويذكر أن محاولة هؤلاء لا تتجاوز محاولة التوفيق بين السنا

الفرنسين فلأنه يجد في صحبته لذة العقل ولذة الشعور « جمع بين الفلسفة والفن فأرضى العقل وأرضى الشعور⁽⁴⁾ » إذن ، أعجب « طه حسين » بشعر « فاليري » ونشرو ، وأراد أن ييلقه إلى قرائه عليهم ينتجون أدبا مماثلا يجمع بين العقل والعاطفة ، ويخدم قيا إنسانية رفيعة ، ويمادى سلمية . و « طه حسين » معجب به إعجابا شديدا لأن « فاليري » Valéry أثر الاناسة والاحتياط والحذر ، وأبغض الشهرة والمجد والمتهاكين عليها ، وقدر الفن على أنه غاية لا وسيلة ، بل على أنه الغاية العليا التي يطمح إليها الإنسان حتى يبلغ أقصى ما يستطيع من الامتياز في الثقافة والمعرفة . فهو لم يبغض شيئا كما أبغض السهولة ، ولم يزد شيئا كما أزدى الإسراع إلى الإنتاج .

وقد أقبل صاحب كتاب « ألوان » على دراسة « فاليري » Valéry لأنه كان شديد الإعجاب باللغتين القديمتين ، وعالما بأسرارهما ومتدربا لخصائصهما . خالط اليونان القدماء غملاطة « نادرة شديدة النور⁽⁵⁾ » خالطهم في أدبهم ، وفي فلسفتهم ، وفي فنيهم وفي سياستهم وفي دينهم ثم خالطهم بعد ذلك في حياتهم العاملة التي كانوا يميوونها في ساعات النهار والليل .

أضاف « فاليري » Valéry إلى هذه الثقافة القديمة خير ما أنتجت ثقافة العصر ، فتمثل عصر النهضة في إيطاليا وفرنسا على اختلاف مظاهر النهضة ، ثم تمثل القرن السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا كلها . ولم يترك ظاهرة من الظواهر العقلية إلا ألتقنها علما وفنهما وتأويلا وتحليلا . فتصلح الأدباء الفرنسيين في لغتهم واتقانهم لأدبهم وأدب الأمم التي سبقتهم ، وإيمانهم بالفلسفة والشعر جعلهم يسعون إلى الكمال الذي يطمح إليه الإنسان .

وقد التفتي « طه حسين » بأدينا « فاليري » Valéry مرات عديدة ، وأعجب به وأراد أن يعرفه لقراء العربية ويقربه من نفوسهم ، ولكنه وجد في نفوس هؤلاء

واكتمال شخصيته الأدبية وتركيزها تركيزاً يمكن من التفاعل مع الحضارة الأوروبية . فلم يعد يشغف بها فحسب ، ولا يتشوق إليها أشد التشوق لأنه ظمآن الى قيم إنسانية خالدة ، تتجاوز حدود الزمان المكان ، بل عاد يعجب بها عن ارتواء ، وإعمال روية ، ويتفاعل معها ، ويأخذ منها لبها وينقيها من القشور والأشواك التي أفسدت عليها صفاءها . أصبح « طه حسين » يأخذ ويعطي ، يحلل ويناقش ، ويعرض آراءه الخاصة ، ويقف موقفاً شخصياً من كل قضايا عصره . ولعل موقفه السليبي من عبث « البير كامى » يعود الى أن « طه حسين » لا يعجبه هذا المذهب الفلسفي ، فالإختلاف في النظرة الى الوجود ، وإلى الحياة يلح على إختلاف النوع من التفكير . ولعله من الطبيعي أن يصدر مثل هذا الموقف عن أديب عربي مسلم تشبع بأصول القرآن ، وكان له في دمه رصيد كبير من الثقافة الإسلامية التي ترفع الإنسان لدرجة سامية ، وهذا من شأنه أن يتعارض مع « فلسفة العبث » التي نادى بها « ألبير كامى » .

والدارس لكتاب « ألوان » يلاحظ أنه تجاه مقالات ثرية ومتنوعة في الفكر والأدب والسياسة والاجتماع والتقد . والملاحظ أن مادة كتابه غزيرة وكانها بها تزداد عمقا مع تقدم الكاتب في تناول فصوله . فبعد أن ترم « طه حسين » بالأزهر تبرما واضحا ، واصطدم مع أساتذته اصطداما عنيفا في بعض الأحيان مثلما حدث له مع سليم البشري^(٢٧) ، عندها زادت نقمة « طه حسين » على الأزهر ، والتحق بالجامعة المصرية ومنها ارتحل الى باريس حيث كان يختلط برجال الدين الفرنسيين فيقارن بينهم وبين رجال الدين في الأزهر ويرجو هؤلاء التطور والتقدم كما رآه عند أولئك ، ويلاحظ القارئ القطن مدى ارتياح هذا الطالب للبيئة الباريسية . ويبدو ذلك من خلال أحاديثه عن فرنسا أو عن باريس . « فالعالم في نظره لا يستطيع أن يستغني عن فرنسا » .

والفن ، ولا يعنهم تبليغ فكرة فلسفية أو أدبية ، بقدر ما يعنهم إمتاع النظارة بالسنا كما تعودوا إمتاعهم بالتمثيل فأما « جون بول سارتر » ، فهو لا يكره أن يتمتع النظارة ولكنه يكتفي بإمتاعهم ، وإنما يحاول فوق الإمتاع والوعظ أن يعرض عليها مشكلات عنيفة ، بعضها يعرض للإنسان من حيث هو إنسان يفكر في حياته ومصيره تفكيراً فلسفياً ، فيلقى في هذا كله ما يلقى من المصاعب والعقبات^(٢٨) .

ثم ينتقل في الفصل ما قبل الأخير من الكتاب فيسمى بكل ما أوتي من جهد أن يبرز هذا التناقض أو الضعف الأدبي والفكري لكتاب « الواب » La peste لـ « ألبير كامى » Albert Camus فيقول « هل وفق الكاتب توفيقاً أدبياً حين اختار هذا الرمز الضئيل لهذه المشكلة الكبيرة الخطيرة (. . .) أما أنا فأعتقد أن التوفيق الأدبي أخطأه في الكتاب لأن صاحبه عودنا بالروائع الأدبية يقول « ولكني لم أكد أمضي في قراءة الكتاب ، حتى أدركني شيء من غيبة الأمل ، ثم أخذت أضيق وأمضي في قراءته كازها للمضي فيها . . . ومصدر هذا الضيق . . . أن الكاتب أخلف ظني ، فقد كنت أنتظر أن أقرأ آية أدبية كـ « الغريب » ، أو كـ « اليجولا » ، أو « سوء تفاهم » ، أو كنت أنتظر أن أقرأ دراسة فلسفية كـ « أسطورة سيزيف » فإذا أنا أمام شيء ليس هو بالقصص الخالص ، ولا هو بالفلسفة الخالصة ، وإنما هو محاولة لشيء بين ذلك : يريد أن تكون قصة ترويع بالفن الأدبي فلا يبلغ ما يريد ، ويريد أن يكون درساً يروع بدقة البحث وحسن الإستقصاء فلا يبلغ ما يريد^(٢٩) . المهم أن روح النقد لم تفارق « طه حسين » وهو يمارس الأدب .

ويمكن أن نفسر موقفه السليبي تجاه بعض عظماء « فرنسا » وخاصة المعاصرين منهم أمثال « ألبير كامى » و « جون بول سارتر » يتطور موقف « طه حسين » من هذا الأدب . تطور موقفه تاريخياً مع غزو العقلي ،

والكاتب يضطر القارئ أن يكبر مفكرها وأديبها وأهل الثقافة فيها « لست في حاجة إلى أن تكون علما أو أديبا لتكبر باريس أو تقدر مكانتها في الحياة الحديثة⁽¹⁾ » . كانت حياة « طه حسين » الفكرية والفلسفية تهدف إلى غاية أساسية أن يجعل ثقافة مصر تتجدد ، عم طريق الاتصال بثقافة أوروبا عامة وفرنسا خاصة . لذلك نرى أن صورة فرنسا في كتاب « ألوان » لها عند « طه حسين » غاية تربوية أولا .

- ثقافة ثانيا

- وحضارية بوجه عام .

أما المهم فهو ضمان خلود الأدب العربي متعاملا مع الآداب الأجنبية ، مستفيدا منها استفادة وشيعة ، ومفيدا إياها بمضامينه المخصوصة به والمتصلة بقضايا الإنسان .

(1) ألفه « طه حسين » ونشره فصولا متتابعة في مجلة « الكتبة المصرية » من أكتوبر 1943 إلى ماي 1948 في أعداد غير متتالية ، ثم نشره مجموعا لأول مرة 1952 . (2) كاتب فرنسي ، ولد بباريس وعاش في القرن الثامن عشر أبعد عن باريس بعد نشره « رسائله الفلسفية » Les lettres philosophiques وهو مولع بأدب القرن السابع عشر . (3) « ماري دي فيشي شميرند Marie de Vichy Champrond » يعرفها تاريخ الآداب الفرنسية باسم مدام « دي ديفاند Madame du Deffand » ولدت ونشأت في هذه السنين الفاضلة التي ختمت حكم لويس الرابع عشر

- من أسرة هريفة في الشرف والنبل
- سيدة جميلة ، خلابة ، تحب اللهو وتشرق عليه
- كان أديبه فرسا يستيقظون إلى مودينا
- صاحبة نداء أدبي كان يرتاده الأديباء والعلماء والفلاسفة من أهل الفكر في فرنسا وأوروبا

- يسمررون عندها يوم الأربعاء من كل أسبوع .

(4) علم من أعلام الحياة العقلية ، عاشت في القرن الثامن عشر دكية ، حساسة ، مثقفة ثقافة واسعا

- بحث صالوا أديبا هو وليد الصالون السابق لمدام « دي ديفاند »
- كان ناطقيا مركزا من مراكز الثقافة العليا في الأدب والفلسفة والفن والسياسة والاجتماع . يختلف إليه في كل أسبوع زعماء الحياة العقلية في باريس ، ويختلف إليه في الوقت نفسه أعلام أجناب ، أدياء وساسة وفلاسفة متنازول من الانجليز ، والاطاليين ، والاسبانيين ، واللاتين أيضا

(5) كاتب فرنسي ، ولد « بجرونيل » Grenoble

- عاش في القرن التاسع عشر

- نشأ في عصر الثورة والحروب التي أنارها « نابليون » Napoléon وأليرت عليه وشارك فيها

- اغتبطه هذه الحروب إلى التنقل في أقطار أوروبا ، فذهب إلى ألمانيا والنمسا وروسيا ، وأقام في إيطاليا وأطال الأقامة ، وعاد آخر الأمر إلى فرنسا .

(6) فيلسوف فرنسي ، ولد بـ « مونتليه » Mt Pellier

- عاش في القرن الثامن عشر .

- مؤسس الفلسفة الوضعية ، وواضع علم الاجتماع ، وصاحب السلطان العظيم على العقل الفرنسي ، ثم الأوروبي ثم الأمريكي عصرنا طويلا من القرن التاسع عشر .

(7) كاتب فرنسي ، ولد بـ « ست » Sète وعاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين .

- كان مزمرا لنظام الدراسة ، معرضا عن درس المعلمين ، ناقدا لدرس أساتذة أساتذتهم يقولون ، مؤثرا الاعتماد على نفسه في تحصيل ما يحتاج إليه أو ما يميل إليه

(8) كاتب فرنسي ، وفيلسوف ،

- عاش في القرن العشرين

- منظر الحداثي

- من كتبه : « الكينونة والعلم » 1943 L'Etre et le Néant .

- الكلمات 1964 Les Mots .

- رفض . « جائزة بول » للأدب Nobel Prix

(9) كاتب فرنسي ، ولد بـ « متلفي » بالجزائر - أحرز على « جائزة نوبل » Prix Nobel 1957 .

(10) زعيم الحظاية اللاتينية .

- وهو الرعيم الثاني للحظاية العالمية

(11) كاتب تشيكي من أصل يهودي صاحب اللسان الألماني عاش في النصف الأول من القرن 20

- ولد بـ « براغ » Prague

- من كتبه : « المهيم » Le Proch

« القصر » Le Chateau

« أمريكا » América

(12) كاتب أمريكي أسود

- عاش في القرن العشرين

- من كتبه المشهورة .

« غلام أسود » Black Boy 1945

« ابن البلد » Native Son

- أبناء العم توم » . 1938 Les enfants de l'oncle Tom

(13) « طه حسين » وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه ، كمال قلته ،

ص 63 .

- (14) « ألوان » ، ص 76
 (15) المصدر نفسه ، ص 120
 (16) المصدر نفسه ، ص 167
 (17) المصدر نفسه ، ص 99
 (18) المصدر نفسه ، ص 188
 (19) المصدر نفسه ، ص 190
 (20) المصدر نفسه ، ص 191
 (21) المصدر نفسه ، ص 199
 (22) المصدر نفسه ، ص 237
 (23) المصدر نفسه ، ص 270
 (24) المصدر نفسه ، ص 208
 (25) المصدر نفسه ، ص 163
 (26) نفس المصدر ، ص 167
 (27) نفس المصدر ، ص 167
 (28) نفس المصدر ، ص 214
 (29) المصدر نفسه ، ص 112
 (30) المصدر نفسه ، ص 76
 (31) رابع « ألوان » ، ص 77
 (32) المصدر نفسه ، ص 82
 (33) المصدر نفسه ، ص 94
 (34) المصدر نفسه ، ص 86
 (35) المصدر نفسه ، ص 87
 (36) المصدر نفسه ، ص 86
 (37) المصدر نفسه ، ص 92
 (38) المصدر نفسه ، ص 97

- (39) المصدر نفسه ، ص 98
 (40) المصدر نفسه ، ص 98
 (41) المصدر نفسه ، ص 138
 (42) المصدر نفسه ، ص 144
 (43) المصدر نفسه ، ص 143
 (44) المصدر نفسه ، ص 131
 (45) المصدر نفسه ، ص 119
 (46) نصوص في الأدب والفن ، ص 140
 (47) « ألوان » ، ص 149
 (48) المصدر نفسه ، ص 58
 (49) المصدر نفسه ، ص 54
 (50) المصدر نفسه ، ص 60
 (51) تستطيع أن ترجم بكلمة « هيهات » حسب « طه حسين »
 (52) « ألوان » ، ص 332
 (53) نفس المصدر ، ص 331
 (54) نفس المصدر ، ص 331
 (55) نفس المصدر ، ص 352
 (56) المصدر نفسه ، ص 355
 (57) كان يفسر به من سورة الانعام وهي الآية 111 « ولو انا نزلنا اليهم الملائكة وكنهم الموق وحشرا عليهم كل شي قلنا ما كانوا ليؤمنوا الا الى بشاء الله » فاعترض « طه حسين » على تفسير استاذة بقوله « ان هذه جبرية مطلقة : فقال الشيخ اليسري من ان تعلمت هذا الكفر ؟ من استأثرتك الاخرنج ؟ »
 (58) من بعيد ، ص 176 .

الهوية المكيافيلية

بقلم: محمد كيرد

المكيافيلية كهوية ديناميكية بل أصبحت رؤية كونية تتجاوز حدود إيطاليا لتفرض العقلانية كشرط أساسي للحدثة .

ج - ان الخطاب العربي حول الهوية - وهو خطاب جديد - غالبا ما يكتسي طابعا تقليديا يدوّنهُ ضمن ما يمكن تسميته بـ « فكر ما قبل مكيافيلي » إذ أنه يغلب الخطابة والأخلاقيات والتقليد اللأبداعي على حساب العقل والجمالية والواقعية التجديدية أي جملة العناصر التي شكلت مذهب الأنسية L'Humanisme كأساس فلسفي للنهضة الأوروبية .

1) مكيافيلي والهوية :
أ - جدلية الماضي والحاضر :

يقول مكيافيلي ضمن اهداء كتاب « الأمير » (1513) أنه استقى معرفته من تجربته الطويلة ومعايشته لأحداث عصره وكذلك من دراسته لوقائع الماضي . ان مقابلة الحاضر والماضي مكّنته من صياغة نظريته السياسية التي تعتمد تحليلا لطروف الحاضر واستلهاما لدروس الماضي . وفي هذا المستوى اعتبر مكيافيلي « أن الحاضر أجدر بالثناء والشهرة من الماضي »⁽¹⁾ وحذّر معاصريه من اطراء الأيام السالفة والخط من العصر الراهن مما يولد فيهم الخنوع وقبول الأمر الواقع . وفي نفس الوقت ،

ما الذي يمكن أن يجر باحثا عربيا يعتقد - على صواب أو على خطأ - ان مجتمعه يعيش مشكلة هوية أن يكتب حول هذا الموضوع المعقد والمغمم بالأيديولوجيا ملتجئا في ذلك الى أدبيات وعصر مكيافيلي ؟

الا يضيف باختياره - الذي قد يبدو اعتباطيا لأول وهلة - ابهاما جديدا للمسألة خاصة وأن المؤرخ الفلورنسي لا يزال يحظى إلى يومنا بسمعة مشوهة على الرغم من القراءات الجديدة والتقديرات التي أعادت إليه الاعتبار لا كأحد عباقرة النهضة الإيطالية فقط بل كمؤسس لعلم السياسة الحديث ولسوسولوجية المعرفة . سنحاول هنا معالجة قضية الهوية اعتمادا على دروس مكيافيلي دون الاعتقاد بأن ثقافته شبكة قيمة أو مرجعية قدسية ، لقراءتنا للهوية من خلال مكيافيلي هي نوع من اللفة أو العطفة Détour التي نحاول من خلالها ان نفهم من خارج الساحة الفكرية العربية ما يدور داخلها . وفي الحقيقة ، يمكن أن نؤكد أن اختيار المكيافيلية كأفق منهجي ونظري تبرزه ثلاثة مطلقات :
أ - شكلت ثنائية الماضي والحاضر نسيجا فكريا لأعمال مكيافيلي الذي عرف كيف يطرح المسألة متوخيا الدقة والحذر مما جعل خطابه متصلا في محيطه الثقافي .

ب - برزت الهوية المكيافيلية ضمن فكر تجديددي وواقع اجتماعي سياسي يتطلبان وجود فاعل تاريخي يحسد المشروع النهضوي ضمن سيروية تاريخية تطورية . ونظرا الى عدم تحقيق هذه المهمة ، استمرت

ان الغيرية هي محور العلاقة الفكرية والسياسية لأن المعرفة تهيكّل ضمن « لعبة المرأة » إذ أن كل قطب سياسي (الأمير - الشعب) لا يفهم نفسه الا عن طريق القطب المقابل . وعلى هذا النحو ، تفرض الغيرية منطقها في اطار معرفة تراتبية وغير متوازنة يلعب ضمنها المثقف أو بالأصح الأمير دورا متميزا . ومن هنا ، تفقد الهوية موجبها وتعوض بالغيرية وذلك هو شرط المعرفة وشرط نجاح العملية السياسية .

2) هوية مكياقيلي :

أ) السياسي والعالم :

اقتحم مكياقيلي الحياة السياسية في سن مبكرة وعاش شتى الأحداث التي عرفتها مدينة فلورنسا . ويوصفه سكرتيرا مستشارا للفصلية الثانية ، خاض تجاربا مليئة بالمغامرات والمخاطر والدروس . هو شاهد حرق الراهب سفنورولا الذي أراد إقامة حكم وعظي ديني كما تمكن من ملاقة شيزاري بورجيا الذي كان بطمح بفضل قوته لبناء دولة موحدة ولكنه اخفق لأن البحث لم يساعده .

ومن هاتين التجربتين ، استمد مكياقيلي رأيه القائل بأن الحكم لا يستمر بفضل الخطاب الاخلاقي ولا بفضل النوايا بل بفضل المشروع الذي يقوده أمير قدير Virtuoso يعرف كيف يخضع الفرصة حسب متطلبات العصر ومنطق القوة .

وكان مكياقيلي يقضي أوقاته - خاصة منذ اقالته من مهامه سنة 1512 - مطالعا لكتب القدماء ومناقشا لأفكارهم ولأفكار معاصريه في حداث روتشلاي الفلورنسية . ومن هنا ، تمكن مكياقيلي من تكوين معرفة نظرية وتطبيقية في غاية من العمق والدقة العلمية .

استقى مكياقيلي من الماضي (ماضي روما) فكرة الجمهورية ، القائمة على ضرورة بناء مجتمع « حر » و « شعبي » . وبخصوص استمرار الجمهورية ، اعتبر مكياقيلي ان الوسيلة الوحيدة هي ارجاعها الى أصولها . ولقد تعلم هذه الدروس السياسية التي أكدها في كتابي « الأمير » و « أحاديث حول الكتب العشرة الأولى لنيثوس ليقوس » من قراءته المستمرة للقدماء ومن معانيته للواقع الفعلي .

ب) الهوية السياسية :

لا بد من التأكيد أنه بالنسبة لمكياقيلي ، ليست هناك هوية خارج حقل السياسة وهو يرفض أن يتحدث - كما أكد ذلك في إحدى رسائله - في الشؤون التي لا تمت للسياسة بصلة : « شاء البحث أنه نظرا لعدم معرفتي بفن الحرير والصوف ولا بالأرباب والخسائر فلا بد لي أن أتحدث عن السياسة أو أن أعبر عن رأيي في »⁽¹⁾ . والسياسة عنده منفصلة على الاخلاق ومرتبطة بالحقيقة الفعلية أي بتناقض المصالح والأهواء . وطبعاً يمكن للأخلاق أن تلعب دورا على مستوى المظاهر التي هي هامة لكي يتمكن الأمير من مغالبة الشعب والحفاظ على حكمه .

ج) أسبقية الآخر :

ضمن اهداء كتاب « الأمير » ، يشخص مكياقيلي صورة رائدة عندما يقول : « على غرار الذين يرسمون المناظر الطبيعية هم يضعون أنفسهم في السهول لمشاهدة طبيعة الجبال والأماكن المرتفعة ولكي يروا الأماكن السفلى يضعون أنفسهم في أعلى الجبل ، فللتعرف على طبيعة الشعب لا بد أن تكون أميراً وللتعرف على طبيعة الأمراء لا بد أن تكون من الشعب »⁽²⁾ . وهنا ، يكشف مكياقيلي باستعماله للبرهان التشابي عن أهمية وقيمة الآخر في تحديد الذات .

موسيقى ويلوغ أعلى مراتب العلم والتعبير عن الأشكال
المثالية في الأدب والفن .

(ج) الجمهوري والديمقراطي :

تبدو الهوية المكيافيلية غير ثابتة لأنها ممزقة تاريخياً بين
لحظتين : الإمارة وهي دولة يقودها شخص واحد
والجمهورية وهي دولة تديرها القوانين . ولكن هذا
التمزق كان من عيّنات إيطاليا نفسها التي عرفت حكم
الامارات المشتة والضعيفة بينما بقيت الجمهورية اسماً
دون مجتري فعل .

ومكيافيلي الذي كتب « الأمير » آملاً ان يلهم رجل
من قومه لبناء دولة قوية تعيد المجد القديم هو في الواقع
جمهوري الهيدرا / ولئن أهدى « الأمير » للورنزو دي
ميديشي فإنه اختار الهداء كتابه « أحاديث حول الكتب
العشرة الأولى لثيوس ليفيوس » (1518) الى أصدقائه
الجمهوريين يوانديلموني وروسلي مبتعداً بهذا الشكل
عن الهداء المعتاد قائلا : « لم اختر الأمراء وإنما أولئك
الذين يستحقون بفضل ما لديهم من صفات طيبة لا
تحصى أن يكونوا من الأمراء » . وفعلًا كان مكيافيلي
مقتنماً بالحكم الجمهوري الذي يمكن من تعايش
التناقضات la coexistence des contraires أي تعايش
الشعب والنبلاء على الرغم من استحالة الغاء التناقض
بينهم . فالملطوب اذن هو تعايشهم ضمن نظام قائم على
الحرية والمؤسسات الضامنة لاستمرارية الدولة .

(3) الخطاب العربي حول الهوية أو فكر ما قبل مكيافيلي :

ان المتتبع للنقاش الدائر منذ سنوات في الساحة
العربية حول مسألة الهوية يلاحظ أن هذا الخطاب يطرح

(ب) المثقف والفنان :
لم تقتصر المعرفة المكيافيلية على التفكير في القضايا
السياسية بل شملت أيضاً ميادين أخرى مثل المسرح
والشعر والأدب وفن الحكاية الهزلية . وكان مكيافيلي
مثقفا بحق عرف كيف يستوعب إرث الماضي ويبدع
ضمن مستلزمات عصره . ويمكن القول ان المعرفة
المكيافيلية القائمة على « الترابط العضوي والتكاملي بين
التجربة والثقافة ، بين الحياة والفكر ، بين العمل
والتأمل »^(١) غير منفصلة عن القدرة الابداعية والتجديدية
والسياسية التي هي الشغل الشاغل للمفكر الفلورنسي
وليس علمياً يضبط قواعد الفعل الاجتماعي بل هي أيضاً
وصف محسوس للعلاقات بين البشر . انها تخضع لمطلق
تجريبي لكنها تتعداها لتصبح فنا يعبر عن تناسق الانسان
مع محيطه . واسلوب مكيافيلي لا يخلو من الشاعرية
والجمالية اضافة الى دقته العلمية وواقعيته .

وهذا ليس بالحدث المفاجيء إذا ما عرفنا ان مكيافيلي
وليد عصر امتاز بتعدد الفنانين والمبدعين امثال
بوتيتشي ، وفاليلو ، ليوناردو دافانتشي ، ميكالانجلو
وغيرهم من الذين فجروا الحقل المعرفي والفني التقليدي
وطوروا قرائحاً ابداعية في عصر متقلب ورائع . ولقد
تميزت هذه الحقبة التاريخية الحاسمة بالمضايقات واستحالة
خروج المثقف عن دائرة السلطة السياسية أو الدينية ولكن
المبدأ الذي ساد على مستوى التفكير والكتابة هو اتباع
منهج القدماء ومسيرة العصر أي مبدأ « التقليد
الابداعي »^(٢) الذي رافق حركة الأنسية الإيطالية التي
اعتمدت رؤية متكاملة قائمة على « نوع من التصرف
الايدوبولوجي الثقافي الذي يلهم المثقفين الايطاليين في
القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر »^(٣) .
والأنسية هي قبل كل شيء قريبة بمهمة مبنية على أساس
وعى متفتح على كل التيارات ومرتبطة بمعرفة تاريخية نقدية
للتقاليد^(٤) مما يمكن الانسان من دعم حسه على نحو

دوما - سواء كانت مطلقاته سلفية أو ليبرالية أو قومية أو ماركسية - في تناقض مع الغرب كما ان من ميزاته الأساسية انه لا يتحدث الا عرضا عن غرب العلم والمعرفة والتربية الأنسية أي جملة العناصر التي شكلت أساس النهضة الأوروبية والحضارة الحديثة .

ان خطاب الهوية العربية - الاسلامية يعتبر الغرب بالأساس كتلة توسعية استعمارية قائمة على الاستغلال البشع وابتزاز ثروات الشعوب الأخرى . ومن ثمة يكتسي خطاب الهوية طابعا حماسيا . هو متحاز ضد الغرب « الشيطاني » الفارق في المادية والفردية والانحلال وغير ذلك من الصفات التي تسند اليه اعتمادا على نظرة اخلاقية وتفكير خطابي لا يفقهان كنه الحضارة العصرية . ونحن لا نتحدث طبعاً عن المحاولات التجديدية في الفكر العربي (العروبي ، الجليباري) الخطيبي ...) والتي تحاول الخروج من المنطق القيمي والسكولاستيكي .

ان الخطاب الهوي الهوي العربي كثيرا ما ينزلق نحو الاخلاقية والخطابة والتقليد متخلياً بهذه الكيفية عن مهامه النقدية المتمثلة في الكشف عن قوة الآخر وضعفه وتحليل العوائق الذاتية التي تحول دون الابداع . هو خطاب قيمي لا يؤكد الهوية المفتوحة التي تستفيد من الثقافات الأخرى وما حققت من اكتشافات عظمى بل الهوية المغلقة والمتفوقة على ذاتها .

أ) الخطابة :

فيما يرفض ميكافيلي تزويق خطابه بالجميل الطويلة وبازخارف اللفظية لأنه لا يكن يطلب مجدا لكتابة « الأمير » سوى ما كان يستحقه بفضل جدية موضوعية وتنوع مادته ، فاننا نجد الخطاب الهوي العربي يتفنن في تطوير فن الكلام قاطعا بهذا الشكل لافقط مع أحد قواعد المنهج الميكافيلي بل مع المنهج الخلدوني أيضا . كان ابن خلدون ينشد تأسيس علم عمراني قائم على

« وجوه برهانية يتضح بها التحقيق في معارف الخاصة والعامة وتدفع بها الأوهام وترفع الشكوك »^(٣) . لقد شعر ابن خلدون وهو ابن عصر متقلب مثل عصر ميكافيلي بخطورة الانزلاق الخطابي وأكد بكل وضوح أن مشروع « المقدمة » هو « ليس من علم الخطابة الذي هو أحد العلوم المنطقية فان موضوع الخطابة إنما هو الأحوال المقتنة النافعة في استمالة الجمهور إلى رأي أو صدهم عنه »^(٤) . ولنا أن نلاحظ كم نحن بعيدون عن المنهج الخلدوني بعد أكثر من خمسة قرون من تحرير « المقدمة » وكم نحن بعيدون عن منهج ميكافيلي بعد أربعة قرون ونصف من كتابة « الأمير » . فلماذا يتسم الخطاب العربي الهوي باستمالة الجمهور وما هي نتائج هذا التوجه ؟ إن اللجوء إلى الخطابة هو في الواقع تغطية ومحاولة لإخفاء البنية الداخلية الفكرية غير المتناسكة بخصوص مسألة الهوية التي لا تطرح انطلاقا من الواقع الفعل بل في تناقض مع غرب متخيل طبقا لرؤية دينية تواصل منطق دار السلام / دار الحرب . فالخطاب الهوي العربي يرى أن الآخر هو سبب الانحدار . هو يؤكد أسبقية الآخر لكنها أسبقية معكوسة فالآخر يحدد الذات ولكن الذات غير مسؤولة عن مأزقها فيماد يكون الآخر هو القطب الوحيد للقضية .

ولنتيجة هي الغاء لجوهر الآخر - رغم تأكيد على مستوى الخطاب - وإثبات مفرط للذات - رغم فيها على مستوى الخطاب . - وهذه الرؤية تكرر موقفا لا يعكس الحقيقة الفعلية بل خيالاتها وبالصيغ الذاتية على مستوى قطاعها البطولي والترجسي كما أكد ذلك علي زيعور في مشروعه التحليل النفسي للذات العربية^(٥) .

ب) الأخلاقية :

ان السمة الثانية لخطاب الهوية العربية - وهو خطاب

سياسي ذو غطاء ثقافي - هي الاخلاقية أي تلك النزعة القائمة على المنطق الديني القاتل بوجوب « النهي عن المنكر والأمر بالمعروف » .

ان خطاب الهوية العربية ينطلق من تحديد ضبابي يؤكد على تناقضين اثنين مرتبطين : من ناحية ، نجد مقابلة بين الحضارة العربية والحضارة الغربية على أساس فساد الثانية اعتمادا على تصرف أفرادها الأخلاقي ومن ناحية أخرى نجد مقابلة بين ماضي العرب المجيد وحاضرهم المتخلف والمنحل أخلاقيا نظرا لارتباطه بالغرب .

وهذه الرؤية لا تستند طبعاً لأي أساس تاريخي ومنطقي وليس من الصعب تنفيذها ولكن ما يهتنا هو نتائجها .

يمكن القول أن الهوية العربية - الاسلامية كخطاب سياسي - ايديولوجي تتخذ طابعاً تحفيزياً للحاضر بقطبيه - العالم المتقدم والعالم المتخلف - وعجدها للماضي . وهذا ينافي طبعاً الرؤية المكيافيلية لجديدة الماضي والحاضر التي تنطلق من الحاضر وتستلهم دروس الماضي ، دون انتقاء قائم على الأخلاق أي تلك المظاهر الخداعة التي يتعلّق بها الشعب ولا الذين يبتغون المعرفة العلمية .

ان الاخلاقية كعنصر مكوّن لخطاب الهوية هي بمثابة الغيباب الذي يغطي واقعا اجتماعيا وسياسيا وفكريا يتسم بالهشاشة . ثمة نوع من الهروب من الحاضر والدجوء إلى « عصر ذهبي » متخيل . ان الخطاب الاخلاقي خطاب غير مصرفي يكرّس الأوهام ويقطع الصلة مع الواقع الفعلي المعاش .

ج) التقليد الابداعي :

يعتقد الكثير أن غياب الإبداع في الوطن العربي مرده غياب الحريات . وفعلاً ، تشكل هذه المقولة إحدى دعائم خطاب الهوية المبني على الخطابة والذي يتناول

الحاضر من حيث هو فضاء تنتفي فيه المبادرة الفردية والجماعية من جراء تسلط الحكام العرب .

ان الدرس التاريخي الذي يمكن استنتاجه من النهضة الايطالية وبالأخص من الحركة الأنسية هو أن هذه المقولة خاطئة حيث لم يتمتع المفكرون في القرن الخامس عشر والسادس عشر بهامش كبير من الحريات لكي يدعوا . كان هؤلاء المثقفون مرتبطين بالسلطة السياسية والدينية فيما يتصل بلقمة عيشهم وعانوا طويلاً من الضغط والظلم لكنهم تمكنوا من الإبداع بفضل تكسيرهم للتقاليد المكبلة للطوائف الحية واقتفائهم آثار القدماء . لقد أبدع مفكرو النهضة لأنهم آمنوا برسالتهم المثبتة في وجوب إحياء تربية مدنية جديدة ولأنهم بالأخص انكبوا على العمل والدراسة ولم يتبعوا سوى المنهج الذي استحقوه بفضل عبقريتهم . ان الوضعية العربية الحالية مختلفة تماماً عن عصور النهضة الايطالية وهي تمتاز بانبعاد المثقفين عن حقل المعرفة وانغماسهم في شؤونهم الخاصة أو شؤون الادارة المهمة للفكر النقدي والابداعي .

اضافة الى هذه الوضعية ، نجد ان التربية العائلية والمدرسية وهي تربية غير مدنية قائمة على كبت كل ما هو تحديدي وعمل تكريس التقاليد حتى وان فقدت هذه التقاليد معانيها الأصلية . فالإبداع هو الغائب عن مناهجنا التربوية والفكرية والسياسية لأن الإبداع قوة تجديدية تفقد المجتمع التقليدي توازنه القديم ولا تضمن للأفراد استمرارية مصالحهم الآتية .

خاتمة :

ان ما يُعبرُ الهوية المكيافيلية هو ارتباطها بالواقع . هي حركة مستمرة تبحث عن اثبات تاريخي لمشروع فكري نهضوي . انها تتخذ محتوى وشكلاً سياسياً لأنها قائمة على فعل بنائي عقائلي للدولة العصرية التي ينجزها أمير

عن ظروفنا ولكنها تشبهها من حيث التفهق وضرورة قيام نهضة تقطع الصلة مع الركود الفكري .
أردنا من خلال هذه المحاولة الاعتماد على تجربة غيرنا للتفكير في وضعيتنا اليوم آمليين ان لا نكون قد قمنا باسقاط على واقع نعانين دون غيرنا ولكن هذا « الغير » قد تأمل سابقا في تجربتنا واستفاد منها ما استطاع . أفلم يقل جيوفني بيكوديلا ميرندولا وهو أحد رواد حركة الأنسية الايطالية في القرن الخامس عشر :
« قرأت في كتب العرب أنه لا يمكن أن نرى في العالم أروع من الانسان » .

○ الهوامش .

(Machiavelli, Discorsi Sopra la prima Deca di Tito Livio in tutte le opere Firenze Sansoni 1971. p. 144
Lettre de Machiavelli à Francesco Vettori (2) du 9 avril 1513. Cité par BÉC (Chrétien).
(3) Machiavelli, Il principe in tutte Le opere, op cit p. 257
Larivaille (Paul), La vite quotidiana in Italia ai Tempi de Machiavelli, Traduzione di Paul Fra , Milano, Rizzoli, 1964a pp. 186-187

Bec, Machiavel, op cit p. 59

Bec Machiavel,

Ibid
Garin (Eugenio) Educazione umanistica in Italia.

Machiavelli, Discorsi, op cit p. 105

(9) ابن خلدون ، تاريخ العلامة ابن خلدون ، المجلد الأول ، الطبعة الثانية ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، 1979 ، ص . 67
(10) نفس المرجع ، ص. 62

قدير يؤكد حكم القوانين ويتنقل من حكم الإمارة الى حكم الجمهورية بحسب مقتضيات العصر ودون أحداث شرح بين الماضي والحاضر . وهذا الفعل السياسي يمنح الشعب هويته الموازية لحجمه العددي ولاهيمته الرمزية كأفضل قلعة يلتجأ اليها الحاكم ليضمن استمرارية الدولة . ان الهوية المكياقيلية تبنى بفضل المجموعة الخيالية la communauté imaginaire⁽¹⁰⁾ التي تتكون حول الحاكم الذي يكرس « لعبة المرأة » . ومن هنا ، يتضح لنا بصغة نهائية ان الهوية المكياقيلية غيرية أولا تكون أي إنها هوية متفتحة على الآخر وغير متوقعة على ذاتها .

هذا هو لب الفكر المكياقيلي الذي لا يزال حيا ومعاصرا . ولكن الخطاب العربي حول الهوية وهو جانب أساسي ضمن الفكر السياسي العربي الحديث ، لا يزال منغمسا في الخطابة والأخلاقية والتقليد الابداعي ، ومن هنا هو لا يفتأ يكرس لفكر ما قبل مكياقيلي أي فكر ما قبل الحداثة .

ان المفكر الفلورنسي يلقننا اليوم ثلاثة دروس أساسية في مجال الهوية :

- 1 - لن تكون هناك هوية دون نهضة فكرية .
- 2 - لن تكون هناك نهضة دون تبخر في العلم .
- 3 - لن يكون هناك علم وإبداع دون استيعاب للماضي والحاضر معا .

هذه بعض الدروس المكياقيلية الواقعية التي يمكن استنتاجها من قراءة لفكر خارجي نشأ في ظروف تختلف

جامعة الشريف الادريسي هي جامعة حرة مفتوحة
أعلن الأمير محمد ولي العهد بالملكة المغربية عن
تأسيسها في أوت سنة 1987 .

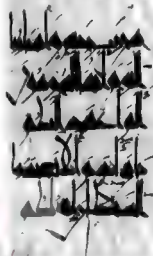
وتبنى إقليم الحسيمة الريفي هذه الجامعة ، وهو يقع
في شمال المملكة على البحر الأبيض المتوسط ، وبه جبال
عالية وتضاريس وغابات .

وتهدف هذه الجامعة الى طرق موضوعات تهم البلدان
المتوسطية والى توفير فرص لقاء بين الباحثين والدارسين
المتوسطيين .

وكانت الدورة الاولى في صافطة 1988 والثانية في
صافطة 1989 والأخيرة ذات ندوتين ، تناولت اولاهما
موضوع : التراث المعماري في البيئة المتوسطية
وانعقدت من 8 الى 21 سبتمبر 1989 ، وتناولت
الثانية موضوع : صيانة التراث المخطوط المتوسطي ؛
وانعقدت من 25 الى 28 سبتمبر 1989 . وحضرها
باحثون مهتمون بالمخطوطات من : المغرب والجزائر
وتونس وفرنسا ، وإيطاليا ، وإسبانيا ، والأردن
وسوريا وفلسطين .

وقد قدم خلال هذه الندوة الاستاذ محمد أبو الاجفان
مداخلة بعنوان : المخطوطات التونسية وحياتها
إن اهتمامنا المشترك بالرصيد الموروث من
المخطوطات في شتى القنون ، ليرجع الى تاريخ قديم كان
أجدادنا فيه مولعين بالكتب ، حريصين على تدوينها
وجمعها ، وكان الطلبة والعلماء منهم مقبلين على
دراستها ، يرحلون في سبيل أخذها عن المشيخة من
مؤلفيها ، أو عن لهم سند إلى مؤلفيها ، اذ بلغ التحري
والدقة والضغط عندهم الى حد المحافظة على سند
الكتاب ، واعتبار هذا السند بمثابة النسب .

وهذا التحري كان من الحوافز التي دفعت الى خوض
مجال تأليف نوع من المصنفات يعرف بالفهارس أو



التحفظات التونسية وعصيانها

بقلم : محمد أبو الاجفان

من الأعلام ، ونرى دورهم في التيار الثقافي والنشاط العلمي وأنصرهم في الخطط التي أسندت إليهم ، وعلاقتهم بالحكام ، وصلاتهم بأقربائهم ونظرائهم المتشربين في سائر الأمصار .

• إن شغف أعلام فردوسا المفقود بتدوين الفهارس والبرامج لا يضاهيه إلا شغف أعلام هذا المغرب بهذا الصنف من المؤلفات الهامة ، وقد أتى لي أن أعاشر بعضهم من خلال فهارسهم⁽¹⁾ ورحلاتهم⁽²⁾ ، فعرفت فيهم الهمة العلمية والثقافي في دراسة العلم وأخذ الكتب ، والتهامها قراءة وربطها أحيانا بالسند إلى المؤلف

لن أروع الأمثلة التي توضح هذه الهمة العلمية التي لم تقتر في أحلك فترات تاريخ هذا الفردوس المفقود ، مثال فهرس⁽³⁾ عميد بن عبد الملك المتسوري القيسي الأنطولي⁽⁴⁾ (838 هـ) فقد درسته وعددت كل نوع من الكتب التي قرأها وربط صلته إلى مؤلفيها بحلقات سلاسل ، تبدأ بشيوخه وتنتهي إلى المؤلفين ، فخرجت بالاحصائية الطريفة التالية :

- كتب علوم القرآن على اختلافها : 98 .
- كتب الحديث وعلومه : 43 .
- كتب فنون مختلفة كالنصوص والعقيدة : 26 .
- كتب الفقه وأصوله : 25 .
- كتب الفرائض : 4 .
- كتب النحو : 13 .
- كتب الأدب : 14 .
- كتب الفوائد : 20 .
- كتب الطبقات : 8 .
- الرحلات وبرامج الشيوخ : 31 .

الجملة : 282 .

اثنان وثمانون ومائتا عنوان سماها بمؤلفيها وأساتيدها ، ثم سمي أسماء مؤلفين قرأ كتبهم دون أن

الاثبات أو البرامج ، وكذلك خوض مجال تدوين الرحلات العلمية ، فظهرت كثير من المؤلفات في أدب الفهارس وأدب الرحلات ، كانت من أهم مصادر التاريخ الثقافي ، إذ سجلت الحركة العلمية ونشاط الطلبة وأسماء شيوخهم وعناوين الكتب المدروسة ، وقد أعطت هذه الكتب دلالة قوية على ما كان مصنفوها يتحلون به من الأمانة العلمية ، والاهتمام البالغ بالعلم وأهله ، والرغبة الصادقة في نشره ، والعناية "إامة بمدوناته ووثائقه .

وقد كان المترجمون ينهون بمن كان من العلماء مهتمنا بضبط الكتب ومقابلتها مثل أبي محمد عبد المهيمن الحضرمي (- 749) وهو شيخ العلامة عبد الرحمن بن خلدون (- 808) الذي ترجم له ونوه بعنايته بضبط الكتب فقال : (كانت بضاعته في الحديث وإفاته) ونحلته في التقييد والحفظ كاملة ، كانت له حراسة من الكتب تزيد على ثلاثة آلاف سفر ، في الحديث والفقه والعربية والأدب والمعقول وسائر الفنون ، مضبوطة كلها مقابلة ولا يخلو ديوان منها من ثبت بخط بعض شيوخه المعروفين في سنده إلى مؤلفه ، حتى الفقه والعربية العربية الاسناد إلى مؤلفيها في هذه العصور⁽⁵⁾)

إذن فقد انصب الاهتمام على الكتب العلمية ، وتجلل الاقبال على المشيخة ، وظهر الحرص الشديد على الاستكشاف منها ، لما لذلك من الأثر في تكوين الملكات العلمية وترسيخها ، وبالنسبة لأثر الأخذ المباشر في التكوين يقول ابن خلدون : (إن حصول الملكات عن المباشرة والتلقين أشد استنكاما وأقوى رسوخا ، فعلى قدر كثرة الشيوخ يكون حصول الملكات ورسوخها⁽⁶⁾) .

وقد أتاحت لنا كتب الفهارس والبرامج أن نعرف شيوخ مؤلفيها وشيوخ شيوخهم ، وما نقلوا عنهم من الآثار والأحاديث والمدونات العلمية وإن قرأ تراجم كثير

يذكرها ، ولا شك أن عدد تأليف كل مؤلف تختلف وتكون عديدة بالنسبة للمكثرين منهم . وعدد هؤلاء المؤلفين الذين قرأ المتنوري كتبهم بلغ 619 ولا تعجب لهذه الأرقام فهي ليست قياسية ، إذ يوجد في المغرب من تجاوزها في عصرنا الحاضر ، وهو العلامة الشيخ عبد الحلي بن عبد الكبير الكتاني (- 1963 م) ، صاحب فهرس الفهارس والأبواب ومعجم المعاجم والشيخات والمسلسلات^(٢) .

ولنصور أيضا مدى عناية علماء هذه المنطقة المغربية - الأندلسية بالكتب نذكر بعض ما أشارت إليه عرضا واستطرادا كتب التراجم :

نبدأ بأندلسي من علماء التفسير والقراءات والحديث والفقه والأصولين واللغة وهو العلامة أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد المعروف بابن أبي الفضل المرسي السلمي .

ولد بمرسية سنة 569 وسمع بالمغرب من جماعة ثم بمصر وسمع منه الحفاظ والأعيان من العلماء . - وبالغوا في الثناء عليه . قال عنه المحب الطبري : (الشيخ الفقيه ، الامام العالم الزاهد ، المحدث المسن فخر الزمان ، علم العلماء زين الرؤساء امام النظار ، رئيس المتكلمين ، أحد علماء الزمان المتصرف أحسن التصرف في كل فن . أصله من مرسية من بلاد الأندلس ، لم يزل مشتغلا من صغره إلى كبره ، وله المباحث العجيبة والتصانيف الغريبة ، وجمع الاقطار في رحلته ، ارتحل إلى غرب بلاده ، ثم إلى الاسكندرية والديار المصرية ، والشام ، والعراقين . ودخل بلاد العجم ، وناظر ، وقرأ وأقرأ ، واستفاد وأفاد . ولم يزل يقرئ ويدرس حيث حل ، وقرله بعلمه وفضله كل محل ، ثم قال : وجاور بمكة سنين كثيرة)^(٣) .

أبو الفضل المرسي هذا كان رحلة ، وكان يحتاج الى كتب في البلاد التي يحل بها للقرأة والتدريس والتأليف ، ورحلاته لم تكن توقف نشاطه العلمي ، مع هذا لم يكن

يحمل معه كتابا إلى البلاد التي ينزل بها ، ولا يستصحب مؤلفات في سفره ، لأن له كتابا على ملكه الخاص ، ووضع نسخا منها في كل مركز يقصده وفي كل بلد يسافر إليه .

ولا تتصوروا ان مكتبته في كل مركز تشتمل على عدد قليل من النسخ ، فقد حدثونا عن مكتبته التي بدمشق ، فقالوا : بعد موته رسم السلطان بيعها ، فكانوا في كل ثلاثاء يحملون منها جملة الى دار السعادة ، ويحضر الفقهاء ، (فاشترى البادراني منها جملة كثيرة ، وبيعت في نحو من ستة ، وكانت فيها نفائس) وكان ثمن هذه الكتب باهضا^(٤) .

وقد توفي صاحبنا في النصف من شهر ربيع الأول سنة 655 بين الزعقة ، والعريش من منازل الرمل ، وهو متوجه من مصر الى دمشق .

ونستقل الى القيروان في القرن الرابع الهجري ، عندما كانت الحركة العلمية دائبة بها وهي ، اذ ذاك ، القلب النابض لمغربنا العربي ، تستقبل طلبه من المغرب والاندلس ، ويعيش بها اعلام يثرون الثقافة الاسلامية ويصنفون في شتى الفنون ، أمثال مالك الصغير أبي محمد عبد الله بن أبي زيد القيرواني (- 386) .

كان في القيروان اذ ذاك أبو اسحاق عبد الله بن مسرور (- 346) أحد شيوخ ابن أبي زيد المذكور ، معتن بتدوين الكتب وضبطها ، قال قرينه أبو الحسن القاسبي^(٥) : بلغت كتبه التي كانت بخطه سبعة قناطير . لما اشتد به المرض اقترح عليه أصحابه ان يحبس كتبه ، حتى لا يستولي عليها السلطان الشعبي بعد وفاته ، فقام بتوزيعها اثلاثا ، وكان أحد الاثلاث من نصيب تلميذه عبد الله بن أبي زيد ، ولم يلبث ان أصاب ابن مسرور أرق لمفارقة كتبه ، اذ لم يتحمل بعدها ، وهو معتاد الاعتراف منها دوما ومعاشرتها كل يوم ، فأسر باستردادها فرد الثلثان ، وقاضت روحه الى بارئها قبل رد الثلث الذي كان في دار عبد الله بن أبي زيد ، ولم يسلم

لتحجيسه بتاريخ 7 رجب سنة 828 ، وكان ضمن الكتب المحبسة مؤلفاته : الشرح الكبير على المدونة (11 سفا) والشرح الصغير عليها (سفران) وشرحه على تفرغ ابن الجلاب (سفران) وشرحه على رسالة ابن أبي زيد القيرواني^(١٠٠) . كما حيس الامام ابن ناجي أموالا على من يقوم بنسخ مؤلفاته ومقابلتها وتسفيرها لتودع بخزانة جامع الزيتونة بتونس^(١٠١) .

وقد تواصلت حركة تحجيس الكتب من أهل الخير والاحسان على خزائن المدارس والزوايا والخوامع عبر العصور ، كما تشهد به نصوص الوقف التي تضمنتها هذه الكتب ، وكما سجله مؤرخو الحركة العلمية مثل المؤرخ محمد بلخوجة الذي استعرض في تاريخه خزائن الكتب بجامع الزيتونة أساء ثلثة من المزدوين لها بأنفس المخطوطات ، ومنهم القاقد ابراهيم بن عباس الرزقي والشيخ المختار بن عمر قبادو الشريف^(١٠٢)

المخطوطات التونسية في العهد الحاضر

كانت المخطوطات بتونس في عهد الاستعمار موزعة بين خزائن جامع الزيتونة وبعض المساجد والزوايا والمتاحف والبيوت الخاصة والمكتبات العامة .

وبعد الاستقلال أخذت الحكومات الوطنية تبدي عناية بها ، حتى تسلم من التلاشي والاندثار .

وكانت الخطوة الأولى في سنة 1961 حيث وقع نقل مخطوطات خزائن المكتبة العبدلية من جامع الزيتونة الى دار المعلمين العليا بتونس التابعة للجامعة التونسية .

وهذه المكتبة العبدلية قديمة أنشأت في العهد الحفصي على يد الأمير أبي عبد الله محمد بن الحسن بن مسعود بن عثمان (899 - 932) وانتصبت في الرواق الشرقي بجامع الزيتونة ، وأشرف عليها قيمون مكلفون بها وهي تضم كذلك كتباً أحدث خزانتها جد الأمير المذكور عثمان بن محمد بن أبي فارس الحفصي^(١٠٣) (839 - 893) . ثم كانت الخطوة الثانية في سنة 1963 حيث انضمت

من السلطان العبيدي الا هذا الثلث الذي تحت يد مالك الصغير ، أما الثلثان الآخران فقد استولى عليها هذا السلطان^(١٠٤) الذي ابتلى السنيون بحكم دولته في عهد قاس ناوأ فيه العبيديون الاتهام السني بوسائل مختلفة ، منها منع الكتب السنية ، ومحاولة حمل الناس على اتباع مذهبهم .

وما هذه الا إحدى الفتن التي ابتلى فيها الكتاب الاسلامي بتونس عبر تاريخها ، والحمد لله ان خرجنا سالمين من هذه الفتن ، وبقيت مكتباتنا مجموعة هامة من المخطوطات نتحدث عنها اليوم بالاعتزاز الكامل .

هذا وان مما يسر سلامة كثير من موروثاتنا المخطوطة مؤسسة الحيس التي قامت بدورها في المحافظة على ثروة المخطوطات ، فقد كان المحسنون يحسون الكتب رغبة في نشر العلم ورجاء في الثواب المتواصل بعد الموت ، ويقتضي تشريع الوقف في فقهاء الاسلامي مع بيع الموقوف ، وحبس منفعة على المحبس عليهم^(١٠٥) ويكلف ناظر الحيس والقاضي بالمحافظة على الكتب الموقوفة وتنفيذ شروط المحبس ، ويضاف الى هذا الاجراء الحزمة التي تكتنف كل شيء وقع تحجيسه ، فتتظافر بذلك بعض عوامل السلامة للمخطوطات .

وقد حدثنا الرحالة المغربي أبو عبد الله محمد العبدري الحبيحي صاحب الرحلة الشهيرة التي بدأها سنة 688 هـ عن زيارته لجامع عقبة بن نافع بالقيروان فقال : (دخلنا دار الكتب فأخرجت لنا مصاحف كثيرة بخط مشرقى ، ومنها ما كتب كله بالذهب ، وفيها كتب عجيبة قديمة التاريخ من عهد سحنون وقبله ، ومنها موطأ ابن القاسم وغيره) .^(١٠٦) كما عرفتنا فهرسة الشيخ محمد طراد القيرواني للمكتبة العتيقة بالقيروان^(١٠٧) بأوقاف الكتب على مكتبة جامع عقبة بن نافع عبر القرون ، ومن ذلك تحجيس الامام أبي القاسم السيوري في السنة التي توفي فيها 462 هـ . تحجيس الامام قاسم بن عيسى بن ناجي المتوفي سنة 835 هـ ، وقد أشهد العدول على

ويضاف الى ذلك المجموعات التي تم الحصول عليها بالثراء مثل مكتبة الشيخ القلعي⁽²⁷⁾ ومكتبة محمد بلحوجة⁽²⁸⁾ .

كما يضاف ما الى دار الكتب بالتبرع ، وأهمه مكتبة المؤرخ الباحث الشهير حسن حسني عبد الوهاب⁽²⁹⁾ . وبذلك أصبحت مخطوطات دار الكتب تقدر بخمسة وعشرين ألفا .

مخطوطات مركز دراسات الحضارة الاسلامية :

يقع مركز دراسة الحضارة الاسلامية بقصر رقادة وهي ضاحية لمدينة القيروان ، وقد نقلت إليه المخطوطات التي كانت بالمكتبة القيروانية العتيقة ثمألت الى دار الكتب . نقلت إلى هذا المركز في ديسمبر 1983 ، بعد ان صدر قرار رئاسي في 11/9/1982 يقتضي ذلك .

ومجموعة هذه المكتبة تتكون مما عثر عليه بمقصورة جامع القبلة من مصاحف ترجع إلى القرون : الثاني والثالث والرابع والخامس ، وكلها على الرق وتمثل تطور المصحف فنيا في العهود القديمة ، كما تتكون من كتب فقهية تعتبر دواوين المالكية الأولى مثل المدونة والواضحة وجامع ابن وهب ومن عدد من الوثائق والعقود المتعلقة بالقيروان وأهلها ، ترجع الى القرنين : الخامس والسادس ، ويقوم فريق من الباحثين باستجلاء محتوياتها وتوثيقها واجراء دراسات لسواد المخطوطات ، واختبارها .

وفي هذا المركز توجد مجموعة اخرى من المخطوطات ، هي التي جمعت في أوائل هذا القرن الميلادي وأودعت بخزائن صدرها جامع عقبة ، وهي متفاوتة الأهمية وأغلبها من مكاتبات بيوت علمية مثل مكتبة الشيخ الجودي⁽³⁰⁾ .

ومكتبة عظيم⁽³¹⁾ وتتكون هذه المجموعة من زهاء خمسة آلاف مخطوط يتصل أغلبها بالفقه المالكي . وقد

الى هذه المكتبة مكتبة الشيخ محمد رضوان المفتي الحنفي وهي ذات مخطوطات نفيسة بعضها موروث عن أبيه المفتي ، وقد تفضل باهدائها إلى الدولة التونسية . أما الخطوة الثالثة فكانت في سنة 1967 حيث صدر أمر جمهوري لتجميع المخطوطات الموزعة بين المساجد والمتاحف والزوايا ، ويعتضى هذا الأمر جمع عدد وافر منها .

وأما الخطوة الرابعة فكانت في السنة الموالية 1968 حيث صدر قرار رئاسي يقتضي إلحاق كل المخطوطات التابعة للمكتبات العامة بدار الكتب الوطنية بالعاصمة . ومقرها الحالي بسوق العطارين قرب جامع الزيتونة المعمور ، كان في الأصل ثكنة للجيش الانكشاري انتهى بناؤها سنة 1813 في عهد الأمير حمودة باشا ثم استعملت سجنًا في عهد الحماية من سنة 1895 إلى 1906 ومنذ سنة 1910 أصبحت مقرا لهذه المكتبة .

وعندما سلمت المكتبة الى الحكومة التونسية المستقلة كانت تضم أربعين ومائتين وألف كتاب ، تمثل الكتب العربية منها نسبة السدس فقط . ولا عجب في ذلك فهي مكتبة استعمارية ذات صبغة خاصة معروفة . ولم يكن لحفاظها اهتمام بالمخطوطات العربية ، وقد دلت على ذلك إحصائية سنة 1921 التي أثبتت أن هذه المخطوطات لم تتجاوز الواحد والعشرين⁽³²⁾ أما في بداية عهد الاستقلال فرصيدا من المخطوطات حوالي أربعة آلاف .

وهذا هو المعروف اليوم برصيد الوطنية ، وقد أثرى بالافتناء ، وإلى جانبه مجموعات المخطوطات التي آلت الى دار الكتب الوطنية في أعقاب الأمر الرئاسي الصادر سنة 1968 وهو الذي أشرنا إليه فيما سلف .

وأهم هذه المجموعات هي التي كانت متأتية من المكتبات التالية : العبدلية - الأحمدية - الخلدونية - المكتبة العتيقة بالقيروان⁽³³⁾ متحف الجلولي بصفاقس⁽³⁴⁾ الكاف .

قامت لجنة من الأساتذة بفهرسة أغلب مخطوطات هذا المركز .

مخطوطات جامعة الزيتونة

تتوفر بمكتبة جامعة الزيتونة مجموعة من المخطوطات أغلبها أصول وياقها مصورات على الورق تبلغ هذه المجموعة 235 مخطوطا في فنون مختلفة ، وهي ذات أهمية متفاوتة . وقد ضببت في قائمة تشمل باقتضاب العنوان والمؤلف والناسخ وتاريخ النسخ مع رقم المخطوط بالمكتبة وهذه القائمة متوفرة لرواد المكتبة . والمصورات تحمل أرقاما من 142 إلى 233 وقد أهداها في رمضان 1405 الطالب العراقي نجم عبد الرحمن خلف الذي تخرج بالذكوراه سنة 1986 ، كان قد انتقاهما من مكتبات مصر .

وتمثل هذه المصورات خمسي مجموعة مخطوطات مكتبة جامعة الزيتونة .

المكتبات الخاصة

تمتلك كثير من الأسر العلمية بالعاصمة وسائر المدن التونسية مكتبات تضم مخطوطات متفاوتة الأهمية ، ولئن حافظ بعضها على هذه المخطوطات باعتزاز وافتخار ، فإن أغلبها فرط فيها بطرق مختلفة أسوأها طرق من جهل قيمة ما ورثه ولم يقدر أهمية التراث الذي وصل إلى يده ، ومنهم من كان يلجأ إلى البيع⁽²⁾ في الأسواق أو إلى الخواص أو إلى دار الكتب . وكانت المدرسة الباشية قرب جامع الزيتونة في أوائل القرن الرابع عشر هـ سوقا نافقة للكتب ، ثم صارت تباع في السوق المجاور لها بالمزاييدة ، وبالببيع زودت مكتبات خاصة بالمخطوطات ، وتسربت بعض المخطوطات إلى خارج البلاد ، أما ما اشتريته دار الكتب الوطنية⁽³⁾ فقد سلم من

الضياع والتسرب وانضم إلى الرصيد العربي بها . والواقع أنه يصير الحديث عن المكتبات الخاصة بتونس في وضعها الحالي ، فهي ليست مفتوحة أمام العموم للاستفادة منها ، باستثناء مكتبة ابن عاشور ومكتبة الشيخ الشاذلي النيفر التي تجرى الآن فهرستها ، وهناك بعض المالكين لمجموعات من المخطوطات تسمح نفوسهم الطيبة باطلاع الباحثين عليها مثل الأستاذ أبي القاسم محمد كرو الباحث المؤرخ الذي اطلعني على قائمة مخطوطات مكتبته ، فإذا هي تضم قرابة المائة في فنون مختلفة ، وقد اتخذ لها مقرا بشارع دي غول في قلب العاصمة ، ومثل الشيخ الطيب بسيس القاضي الذي أفادني أن له مخطوطات في الفقه وعلوم العربية والعلوم الصحيحة والرياضيات والفلك وهي بمنزلة الكائن بضاحية منفلوري .

ونعود إلى المكتبة العاشورية لنذكر أن أصلها للوزير الشيخ محمد العزيز ابن محمد الحبيب بوعتور ، المولود سنة 1824 تخرج على أعلام جامع الزيتونة في عصره ولازم المشير أحمد باشا وتولى مناصب سامية في الدولة وخططا وزارية وأسهم مع خير الدين في حركته الإصلاحية ، وكان يتمتع بعلم واسع وأخلاق سامية وتوفي سنة 1907 بقصر سكنه بالمرسى⁽⁸⁾ وهو القصر الذي نشأ فيه حفيده العلامة الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور . وتأوي اليوم غرفة كبيرة من هذا القصر المكتبة العاشورية التي نمت ثروتها من المخطوطات الشيخ محمد الطاهر وابنه العالم الشيخ محمد الفاضل . وقد نص النظام الداخلي لهذه المكتبة على فتحها أمام الباحثين الحاصلين على استرخاص من دار الكتب وآل ابن عاشور يومي الثلاثاء والخميس من كل أسبوع ، ويجوز بها فهرس على الجذاذات مرتب على المواضيع وعلى العناوين وعلى المؤلفين ، وله نظير بدار الكتب الوطنية .

وأما مكتبة شيخنا محمد الشاذلي النيفر فهي من أهم المكتبات الخاصة اليوم بتونس وهي تجمع بين مكتبة والده

بعض أوقافه .

واتجه الحكومة التونسية إلى العناية بالوثائق والمخطوطات نابع من تقديرها لأهميتها وقيمتها ، وإيمانها بالواجب الأكيد نحوها .

ويتجلى هذا الاتجاه في عدة مظاهر :

منها المصادقة على الاتفاقية الدولية الخاصة بحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي التي وافق عليها المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة المنعقد بباريس من 17 أكتوبر إلى 21 نوفمبر 1972 وكانت هذه المصادقة بالمرسوم عدد 13 لسنة 1975 ، المؤرخ في 24 أكتوبر 1974 .

وقتها أنها أوكلت إلى عدة مؤسسات ثقافية وإدارية ضمن مشمولات أعمالها العناية بالمخطوطات ، وأصدرت في ذلك تشريعا منظما لهذا المجال .

ففي نطاق الوزارة الأولى مركز مهتم بأرشيف الحكومة ووثائقها وهو غرض بوثائق العهد التركي وعهد الحماية الفرنسية ، وتجري الآن حركة دائبة لتنظيم هذه الوثائق وترتيبها وصيانتها .

وفي نطاق وزارة الثقافة والاعلام تعددت المؤسسات التي تمثل العناية بالمخطوطات جانبا من مشاغلها ، نذكر منها المعهد القومي للآثار والفنون بتونس ، وفي نطاقه ينشط مركز دراسة الحضارة الفينيقية الواقع بقرطاج وقانونه الأساسي صادر في 12 فيفري سنة 1982 . وفي نطاقه أيضا نشطت إدارة جامع الزيتونة والعالم الدينية والتاريخية بمدينة تونس ، ومن مهام هذه الإدارة : (جمع ودراسة وصيانة الوثائق المتصلة بتاريخ هذه المعالم كما نص على ذلك قانونها الأساسي الصادر سنة 1982 .

وعقّضت الأمر عدد 269 ، المؤرخ في 12 فيفري 1982 أحدث ضمن المعهد القومي للآثار والفنون مركز دراسة الحضارة والفنون الإسلامية بقيادة (إحدى ضواحي القيروان) ونص - ضمن أعماله - على ما

القاضي محمد الصادق النيفر⁽²⁾ وما جمعه فضيلته من الكتب ويبلغ المجموع 78000 عنوانا منها 1600 مخطوطا ، وتجري الآن فهرسة كل المحتويات لتستقر بالمقر الجديد الذي بناه الشيخ محمد الشاذلي بجوار مسكنه الكائن ببنج القرجاني في العاصمة .

وقريبا تفتح هذه المكتبة أبوابها لاستقبال الباحثين حاملة اسم « المكتبة الإسلامية » مكتبة الشيخ الامام محمد الصادق النيفر .

ومخطوطات هذه المكتبة النيفرية أغلبها لم يطبع ، منها نفائس قديمة يحمل بعضها الاجازات والسماعات .

صيانة المخطوطات التونسية

لما كانت المخطوطات عرضة للتلف والاندثار ، وحتى للسرقة والهبب والتسرب خارج بلادها الأصلية ، كان الواجب القومي أن تتم العناية بها ، وأن تُحفظ بالتشريع الذي يدفع عنها الغائلات ، ويمنع عنها سطوة البعث والأيدي الأثمة ، وأن تقام لها الورشات التي تنوّر بها الوسائل الحديثة والأصابع الفنية الحاذقة لترميمها ، حتى تمتد حياتها أطول فترة ، وتتوارثها الأجيال فيكتب على دراستها المختصون منهم وتكون لهم مصادر ثرية في عدة مجالات علمية ، ومنها ما يبقى تحفا نادرة مرتبطة بذكرى تاريخية ، أو آثارا لما أنشأته يد الانسان قديما .

وبالنسبة للجمهورية التونسية فانها تنهج إلى المحافظة على الوثائق والمخطوطات سواء منها ما كان علميا أو اداريا ، وتحمس وزارة الثقافة والاعلام بقيمة ما بيد الخواص منها ، حتى يسعوا في المحافظة عليه ، كما كان يسعى بعض الاجساد للمحافظة على المخطوطات فيصطلحون ، من شأنه بما توفر لديهم من وسائل وامكانيات ، إذ تدلنا على ذلك كثير من النسخ القديمة قاوم بعضها بذلك الثقليات الطبيعية فوصلنا على حالة منامية ، وبعضها أساء إليه الاصلاح العشوائي فطمس

ديسمبر 1982 . وهي (مؤسسة عمومية ذات صيغة ثقافية مكلفة بالقيام بكل أعمال التفكير والدراس والابتكار المتعلقة ببيدات الأدب والعلوم والفنون وبكل المهام التي يقتضيها العمل الثقافي والفني) .

ونص قانونها على أن من مهماتها (المشاركة في صيانة التراث وإثرائه وإبرازه (الدليل الثقافي ص 41) . وقد نشرت هذه المؤسسة بعض الكتب التراثية كان منها « كشف القناع عن تضمين الصناعات » لأبي علي الحسن بن رحال المعداني . التدلاوي حافظ المذهب المالكي في هذه الربوع المغربية المعطاءة في النصف الأول من القرن الثاني عشر ، اذ توفي سنة 1140 ، بمكناس ، وحلله تلميذه العُميري بـ (العلامة النظار المشار) .

وهذا الكتاب الذي نشر سنة 1986 بتونس صدرت به (بيت الحكمة) سلسلة إحياء التراث الإسلامي ، وبذلك أضافت لجنة أخرى في تشييد العلاقات الثقافية بين جناحي مغربنا العربي .

(3) دار الكتب الوطنية بالعاصمة ، وهي التي آلت إليها مخطوطات الزوايا والمساجد ومكتبات الدولة ، لتتولى المحافظة عليها وعلى سائر المخطوطات التي جمعتها والتي اقتنتها ، والتي أهدت إليها ، كما نص على ذلك الفصل الأول من الأمر عدد 296 لسنة 1967 ، الصادر في 7 سبتمبر سنة 1967 .

وتوجد بهذه الدار الآن ورشة لصيانة المخطوطات تنظم خمسة أعوان على رأسهم رئيس القسم وهو حاصل على شهادت في التفسير الصناعي والتفسير التقليدي اليدوي والتذهيب والتزويق ، متخرج من معهد «استيان» في باريس بعد دراسة ست سنوات وتربص في المكتبة الوطنية بباريس دام ستة أشهر ثم سنة 1970 ، وبعض أعوانه حاصل على شهادة التفسير من تونس وقضى تربصا في رومة ومستواصل تربصات هؤلاء الأعوان في رومة وفي بروكسال ، في نطاق التعاون الفني

يلي : (يختص بالجمع والصيانة والدراسة لوثائق القيروان المخطوطة والمكتوبة بما في ذلك وثائق الملكيات القديمة والأوقاف والمحاسبة والمصنفات المتصلة بالحلية الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية للقيروان) .

وفي ديسمبر 1983 ألقى بهذا المركز إدارة شؤون جامع الزيتونة المذكورة أعلاه ، ومركز الدراسات الاسبانية والاندرلسية الذي كان أحدث سنة 1973 . ويضم مركز دراسة الحضارة والفنون الاسلامية برقادة غربا عسريا يعمل فيه فريق من المختصين في الصيانة على ترميم وثائق نادرة مكتوبة على الرق الثمين ، وفي هذا المخبر آلات عصرية وخبراء من ألمانيا يدربون بعض المترجمين التونسيين ، وذلك في نطاق التعاون مع إحدى الجامعات الألمانية .

وفي اوائل سنة 1983 أحدث مركز تاريخ الحركة الوطنية ضمن المعهد القومي للآثار والفنون ، وكان من مهامه (جمع ودراسة وصيانة الوثائق المتصلة بتاريخ الحركة الوطنية) كما جاء في الأمر الرئاسي الصادر في 1983/1/8 .

وأما المؤسسات التابعة مباشرة لوزارة الثقافة واوكل إليها - ضمن مشمولات أنظارتها - أمر المخطوطات ورعايتها : فهي :

1) إدارة الآداب والنشر ، فقد جاء في قانونها الأساسي أن من مأموريتها (السهر على تكوين المحفوظات الادبية التونسية والحفاظ عليها) (الدليل الثقافي ص 22) .

ومن المصالح التابعة لها : (الادارة الفرعية لصيانة التراث الأدبي وفيها شعبة لترجمة وأخرى للأدب) (الدليل الثقافي ص 23) .

(2) المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة) وقد أحدثت بقانون رقم 90 مؤرخ في 20

بين تونس والبلدان التي يقصدها التربصون .

وهذا القسم المختص بالصيانة يمد مساعده الى بعض المؤسسات الجامعية بتونس ومصالح التوثيق ، ويتيح فرص التربص لخريجي مركز الصناعات (اختصاص التفسير) ولبن ارسلا الى السعودية في نطاق التعاون الفني المتصل بهذا الاختصاص .

ويجري في هذا القسم ترميم المخطوط بأصلاحه ، ورقة بعد اخرى ، ثم تقع خياطته وتجليده بواسطة المنضبط مع استعمال الجلد الحقيقي لتعويض الجلد القديم ، وأحيانا يصلح الجلد القديم اذا كانت حالته تسمح بذلك ، وبعض المواد المستعملة من صنع محلي ، لعدم توفر كل المواد الضرورية في كل وقت مثل اللصق النباتي النادر بتونس .

وسوف تقع عملية رفع الحامض من ورق المخطوط بالمواد الكيماوية وبالبغاز في بيت حديثي ، بعد تواجيه متربصين الى فرنسا ، ويعد ان تفتح البناية الجديدة لدار الكتب الوطنية أبوابها ، إذ هي الآن في طور التجهيز ، وسيخصص بها طابق للصيانة والزخرفة يعمل بوسائل وآلات متطورة .

إن ميدان الصيانة شاسع ، وقد تطورت الوسائل والطرق في معالجة أمراض المخطوطات القديمة ، وفي المواد التي تستعمل للترميم ، وحاجتنا اليوم الى توفير هذه الطرق والمواد وتكوين المختصين حاجة أكيدة ، لانقاذ ثروتنا التراثية ، وهذا القسم المهتم بالصيانة تكون سنة 1970 ، وبدأ نشاطه سنة 1971 باعانة دول صديقة أهدت بعض الآلات .

وعدد الكتب التي ينجز القسم ترميمها في السنة حوالي مائتين ، يتم انقاذها مع محاولة المحافظة على طابعها الأصلي ، ومع استعمال الذهب البندقي في زخرفتها . ويجد زائر هذا القسم دفقا يشتمل على صور نماذج من الكتب التي وقع ترميم في حالتها القديمة قبل الاصلاح

وفي حالتها الجديدة بعده ، مع معلومات موجزة عن الكتاب .

ومن أهم الكتب التي لقيت هذه العناية نسخة فريدة ثمينة من « المنصوري في البيزرة » رقمها 15072 وأوراقها 178 .

وهي نسخة الأمير محمد بن يحيى بن عبد الواحد الحفصي المستنصر بالله المتوفي سنة 675 هـ - 1277 م ألف هذا الكتاب للأمير المذكور طبيبيه احمد الحشا وتاريخ النسخة سنة 645 هـ - 1247 م وخطها مغربي ، والعناوين مذهبة وبأعل الورقة الأولى بقية خط هذا هذا وان مستودع المخطوطات بدار الكتب مكيف بدرجة حرارة من 22 إلى 24 ودرجة رطوبة من 40 إلى 60 .

(1) الترميم باني شيلدون : 21

(2) المخطوطات : 406 - 407 ط دار المصنف ، مصر .

(3) أسهمت في تحقيق فهرس ابن عسبة الأندلسي ، نشرته دار العرب الاسلامي بيروت في طبعين .

وحفظت برنامج المجاري الاندلسي ، نشرته دار الغرب الاسلامي .

(4) حققت رحلة في الحسن علي القلصادي الاندلسي ونشرتها الشركة التونسية للتوزيع في طبعين .

(5) منه نسخة بالخزانة العامة بالرباط ، أول مجموع رقمه 1578 .

(6) ترجمته في : شجرة النور الزكية للشبح خلوف : 247 .

(7) نشرته دار الغرب الاسلامي بيروت في ثلاثة اجزاء بتحقيق احسان عباس سنة 1982 .

(8) العدد الثمين للقي القاسي : 82/2 - 83 .

(9) المصدر نفسه : 84/2 - 85 .

(10) القاسي أيضا كان مولعا بجمع كتبه ومقابلاتها ، رغم انه كان يصير لا يرى .

(11) ترتيب المدارك ، للقاسي عباس : 340/3 - 341 .

(12) رحلة العبدري : 65 - تحقيق محمد القاسي ط . الرباط 1968 .

وقد وصف الباحث المازح البهلي النبال المصاحف والكتب المحبسة على مكتبة عسبة في كتابه (مكتبة الأثرية بالقنيطرة) تونس 1963

(13) اهد الشيخ طراد هذه الفهرسة من سنة 1930 الى سنة 1937 ولم تشمل كل ما في الكتبة من الأوراق والوثائق ، كما ذكر النبال في مقاله (المكتبة العسبة) المنشور بمجلة الندوة ، السنة الاولى العدد 2 فيفري سنة 1959 .

وتحتفظ دار الكتب بمجسم بصورة عمل المكر فلم من هذه الصورة برقم 4391 . وقد أمدنا الأستاذ المحي ابن الشيخ محمد طراد بصورة منها مشكوراً

(14) فهرست المكتبة العتيقة بجامع عفة للشيخ طراد الورقة 44 و 46 .

(15) المرجع نفسه : الورقة 38 .

(16) صفحات من تاريخ تونس : 304 - 305 .

(17) برنامج المكتبة البلدية ، ج 1 ص : 5 - 5 .

18 - هذه المعلومات عن المكتبة الوطنية من تقرير لابي عزونة الملحق بالادارة العامة للمكتبة المذكورة وهو مرفوع بالفهرسة في هذه المكتبة

(19) سنذكر ان هذه المكتبة الفيروانية عادت الى الفيروان وأودعت بمركز دراسة الحضارة الاسلامية .

(20) كان الشيخ يظم مخطوطات وادوة من مكتبات أسر صفاقية لعل أهمها مكتبة الشيخ أبي الحسن علي التوري الصفاقسي ، وهو فقيه مزيه فلكي ولد بصفاقس سنة 1053 هـ ونشأ بها وأخذ العلم بها ، ثم رحل الى مصر فأخذ عن علماء الأزهر ورجع سنة 1078 هـ فأنشأ من داره مدرسة لتعليم الطلبة واسكان الغريباء منهم ، وله مؤلفات في الفرائد والمفاهيم والتوحيد والمناقب واكتشاف لدواء الكلب سبق به باستمرار ، توفي سنة 1111 هـ وكان بهاها للكتب ، قال عنه معاصره المؤرخ الوزير السراج : (ما أعلم احدا اليوم جمع ما جمع هو بحيث أطلق يد شركائه في بر المشرق منها رأوا كتابا بلغت الكرامة منه اربعة نواصر بأعزونه ولو مكررا فيمسك المرء من الكتابين) .

الحلل السندسية 125/3 ط . دار الغرب الاسلامي بيروت .

(21) هو فقيه مدرس ، ولي وثلاثة بحكمة التعقيب بتونس ، وكان مولما باقتناء المخطوطات .

(22) الجزائر احمد بلقوجة بحالة ، كان مستشارا للحكومة التونسية في عهد الجهادية ، وله خزنة كتب هامة بها كثير من الكتابات لعلماء تونسيين (خزائن الكتب العربية في الحافلين : 356/1) .

(23) عبد الوهاب لقبه المأثري ، نسبة الى جده عبد الوهاب بن يوسف الصمدي التيجي ، ولد سنة 1884 بتونس وتعلم بها وبالهدية ، وتخرج من مدرسة العلوم السياسية بباريس درس بمعاقد عليا بتونس ، وولي وظائف سياسية ، وشارك في مؤتمرات علمية وله مؤلفات في التاريخ ، وحقق كتابا وأجر بحوثا بالعربية والفرنسية ، توفي بتونس سنة 1988 .

(24) من المكتبات المباعة في الاسواق مكتبات عائلات : زروق والأصرم وبوراس .

(25) من المكتبات التي اشترها زيادة على ما أسلفنا ذكره مكتبة شيخنا احمد الجبري الذي كان جامعاً للكتب بالألا في سبيل امتناعها .

(26) الشيخ محمد الجودي كان مغنيا بالفيروان ، كان له الاهتمام باقتناء نفائس المخطوطات ونسخها . تكونت مكتبته ضمن مكتبات الفيروان في كتاب (خزائن الكتب العربية في الحافلين : 361/1) .

(27) أسرة عظمى العلمية ، لأعلامها مؤلفات فقهية ومكتبتها عظمى هامة فقصها لغة المستعربين هوداس وباسة في فهرس نشره سنة 1884 في 18 ص مجلد الثاني من Bulletin de corres pond-Africaine

(خزائن الكتب العربية في الحافلين : 361/1) ..

(28) ترجم للشيخ بوخارو ترجمة ضالحة المؤرخ محمد بن الخوجة في كتاب : صفحات من تاريخ تونس : 419 - 459 .

(29) كان الشيخ الصافي التبر من أشهر اصحاب المكتبات الخاصة بتونس وتعد مكتبته فريدة من نوعها كما جاء في (خزائن الكتب العربية في الحافلين : 356/1) .

قراءة في كتاب

الشعرية العربية الحديثة

مفتاحان لدراسة دلالية القصيدة

العربية

بقلم: رشيد غسانة

واضحاً كصفحة ماء يجميء كتاب الشاعر شربل داغر الجديد « الشعرية العربية الحديثة » « دار توبقال - المغرب » فهو حين يختار الحديث عن القصيدة الجديدة التي ظهرت منذ نهايات الأربعينات ويدرس بنيتها ، يقول بوضوح انه يقصد ما كان يسمى في بواكيره الأولى « الشعر المرسل » أو « الشعر الحر » ولما تطرح عليه مشكلة المنهجية يعدد اختيارات الممكنة وهي دراسة بنية القصيدة الحديثة من خلال الاثار الكاملة لشاعر عربي حديث كالسياب مثلاً ، أو من خلال ثلاثة دواوين لثلاثة شعراء مختلفين ، ولكن الطريقة الأولى ستعطي نتائج تخص تجربة فردية ولايجوز بالتالي سحبها على كامل التجارب الشعرية العربية الحديثة أما الطريقة الثانية فتضاعف مساوي الأولى وتواقصها .

لذلك فضل داغر ان يختار المجلة لأنها « تقدم التاجية الشعرية في عينات » ولأنها أيضاً « أدت في عالم الشعرية العربية الحديثة دوراً بارزاً » وقد انتقى مجلات مختلفة وفي فترات متباعدة كانت تعكس بحق المحطات الرئيسية والملاحظات المفصلة في تطور القصيدة الجديدة وهذه المجلات هي الآداب : 1953 - 1954 « شعر ، 1957 - 1958 « مواقف ، 1968 - 1970 « ، وقد حصد من هذه المجلات الأدبية الثلاث 270 قصيدة حديثة و 98 قصيدة عمودية أو مترجمة ويعتمد البحث على « البرهان » كأساس للنقد ، ولذلك نلاحظ أنه حاول الابتعاد عن القراءة الانطباعية التي تعتمد على الحدس ، وهو يفسر منهجه هذا بالتأكيد على أن البرهان - أي برهان حتى وإن كان دقيقاً - يسطر تعقيدات العملية الشعرية ، فليس التعرف العيني المقرب لها .

بل انه يقرر أن هذه المنهجية ترسي لغة اصطلاحية مشتركة هي في مثابة الجسر المثلث بين الشاعر والقاريء والقصيدة . وبذلك « يسهل التحوار بين الجهات الثلاث في نسق يقوم على الحقائق المثبتة لا على النوايا المضرة ويقوم على الوقائع لا على الظنون أو الميول » . ومن خلال تحليله لثمن القصائد المنتقاة حلل داغر المستويات المختلفة للدال والمداول في القصيدة العربية الحديثة ، وصاغ فكرة « المجموعة الشعرية » أي القصائد العائلة الى أكثر من شاعر والصادرة في فترة زمنية واحدة وفي مناخ عام ايديولوجي - سياسي مشترك الى هذا الحد أو ذاك . الا أن الباحث لم يعتمد منهجية بعينها وانما لجأ إلى صياغة مثل هذه المنهجية وتأليفها وتجربتها ، ومن ضمن هذه الطريقة توصل الى بعض الاستنتاجات المهمة منها حكمه على قصيدة النثر التي كانت واقعة في دائرة التحريم واكتشف لها مظاهر ايقاعية مختلفة تتمثل في اشكال متعددة من التكرار ، مستندا على الآراء التي وضعها الشيخ الرئيس ابن سينا في « كتاب الشفاء »

عنها ، أي يصوغ ما يفترضه أو ما يضممه لها من قيم ،
انه شاعر مفرد بصيغة الجمع .

ومن خلال رصد علامات القصيدة الحديثة استجلى
شربل داغر آثاراً عجلى إلى ما عرفه التاريخ العربي المعاصر
من أحداث وهزات ككنكة فلسطين وانبعث التيار القومي
وهزيمة حزيران/ يونيو والعمل الفدائي . . . وقد جعلت
هذه العلاقات المعقودة بين محمولات النص
والديناميكية التاريخية المؤلف يتبين تجارب شعرية عديدة
لصيقة بزمنها أو موحية به أو معبرة عن زمن مرجحي
انطلاقاً من الزمن الحاضر .

ومن الاستنتاجات الجديدة التي توصل إليها داغر
اشارة ان قصيدة التفعيلة ليست سوى تفرغ من الظاهرة
العروضية ، وقد أكد أن هذه النقلة لم تكن مجرد انتقال
الشاعر من اعتماد البحر الى اعتماد التفعيلة فقط من دون
أحداث أي أثر على الشكل الإيقاعي الجديد وإنما غدت
التراكيب النحوية « توجه » الشكل الإيقاعي وتحدده فيها
كان الأمر محكوماً بصورة نسبية في الظاهرة العروضية .
ولكن التفعيلة التي هي وحدة البناء العمودي تبقى وحدة
البناء في هذا الشكل الإيقاعي الجديد أيضا .

ويبقى أيضا أن داغر وضع الأصبع في هذا الكتاب
على نقلة نوعية أخرى وهي أن القصيدة العربية انتقلت
من « العهد الشفوي » إلى « العهد الصناعي » من
قصيدة الانشاد أو الإلقاء إلى قصيدة الكتابة . وهكذا
يكشف لنا من خلال هذه الدراسة ثراء القصيدة الحديثة
وتنوع أنساقها والتصاقها بهيوم مرحلة أساسية من مراحل
الهضة العربية المعاصرة . أما مضامين هذه القصيدة
ومحمولاتها الفكرية فلعلها تكون موضوع دراسة جديدة
لشربل داغر .

وابن رشد الذي نظر الى الوزن الشعري على أساس أنه
يعتمد على تماثل المقاطع والأرجل وتكرارها على نحو
منتظم مما يجعل توقع ما سينطق به القائل أكثر امكانا
ووضوحا ، بينما لا يحقق الوزن في النثر مثل هذا التوقع
فهو يبدو غامضا وغير محدد نظرا لاختفاء الوزن النثري ،
ذلك التناسب والانتظام الذي يقوم عليه الوزن العددي
في الشعر وفي سياق هذا التمييز بين الشعر والنثر توقف
ابن سينا وابن رشد أمام وزن الخطابة كفن من فنون
النثر .

وفي دراسته الدلالية للمجموعات الشعرية المختلفة ،
يستخدم المؤلف مفتاحين الأول هو مؤشر الضمائر والثاني
العلامات الخارجية ، وهو ما مكّنه من التعرف على
خصائص تعبيرية هامة في القصيدة العربية الحديثة
كالملاقة بين الأنسا والأنت ضمن نسق « الترابط
الشمخاني » الذي يوحد بينهما ، و« كانبثاق » « الفردانية »
في القول الشعري .

ولعل أبرز نتيجة استخلصها الباحث بطريقته الدلالية
هذه هي ان مصادر المضمون في القصيدة العربية الحديثة
نجدها خارج النص نفسه أي أنها آتية من الميثوس
الايديولوجي من قيم وتطلعات وعذابات عاشتها وعانت
منها النخب العربية بعد الحرب العالمية الثانية في مخاض
النضال التحرري وفي بناء القيم الاستقلالية ، أما
القصائد التي تمجد مرجعيتها التعبيرية في نصية القصيدة
نفسها « أي في ما تصوغه انطلاقاً من آثار شخصية » ،
فقد أثبتت الدراسة أنها قليلة ، وهذا يدل - كما يرى
المؤلف - أن الشاعر لم يكن « شاعرا عموميا » وأن « كان
يعبر انطلاقاً مما يربطه بجماعته ، أو كان يعبر بدلا

العلامات و التسمية : شرح الاسم

بقلم : النصف عاشور

الحقيقي ليميزه عن اسمه وعلامته المفوظة فانتمى عنده الفرق بين الحقيقة وغير الحقيقة أو المجاز^(١) وتحدث اللغويون العرب عن الدلالة الحاصلة من عقد اللفظ بالمعنى وكان لكل أنصاره كأَنصار اللفظ والشكل أو أنصار المعنى ، وحلَّ الأدياء البيان وخاصة الجاحظ الذي صنَّف الأنظمة العلامية الدالة إلى خمسة أصناف الخط والعقد والنص والاشارة واللفظ مع تفضيله الدلالة اللفظية على غيرها من أنظمة التسمية والتعبير عن الموجودات . وكثيرا ما وصف النحاة العرب العلامة في عرضهم أقسام الكلام فاعتبروها بنية لفظية شكلية مميزة بين المعاني والمعقولات ، ووضعت لتلك الأقسام وخاصة الاسم والفعل علامات فارقة من ضرب آخر عنوان القيم التقابلية بين العلامات في التلفظ أو التركيب . وقابل تصنيفهم لأقسام الكلام تصنيفا وظيفيا حكما لمعاني الفاعلية والمفعولية والإضافة في الجملة الاسمية والجملة الفعلية وأطلقوا على التلفظ المفيد مصطلح كلام - والكلام يتكون من تلك العلامات أي تلك المعدات الشكلية الجارية في سياق علاقات مولدة للمعنى المقصود بين المتكلم والسامع .

وليس القصد أيضا في هذا العرض التعمق في نقاش العلامة وحدودها إذ من المعروف أن علم اللسان العام يختلف مدارسه واتجاهاته الحديثة عرَّف العلامة وحلَّها في ثنائياتها البنوية من دال ومدلول وخصائصها الوصفية في نظام اللغة العلامية كالتخفية والاعتباطية والتبرير

العلامات في الإبلاغ الانساني كثيرة متنوعة ويستدعي تحليلها نقاش حدّ العلامة وتصنيفها وشرح طرق تحقيقها الدلالي كما يستدعي ذلك التحليل تقديم مجموعة قضايا العلامة والتسمية في علم اللسان العام وحدّ اللغة ذلك النظام العلامي لتسمية الموجودات والمقاصد الدلالية .

وليس القصد من هذا البحث حدّ العلامة تاريخيا إذ من المعلوم أنها حظيت بالوصف والتحليل والتصنيف في التراث اليوناني والعربي . فهي علاقة لغوية بين اسم ومسمى وموجود مادي في العالم الواقعي ، وهي عند أرسطو صورة مسموعة وصورة مفهومة وهي عند الرواقين جسم تقابله العبارة اللغوية ومعناها المتولد عن التلفظ وسياقه أي ان العلامة واقعة في مثلث الشيء الملموس وداله اللفظي ومدلوله المعنوي^(٢) . وكانت تسميتهم للعلامة مقترنة بالسمة والاسم الدال عليها . وقد حلل المناطقة والفلاسفة والمتكلمون واللغويون ما بين اللفظ والمعنى أو الاسم والمسمى من مناسبة وعلاقات والعلاقات عندهم أضرب اتحاد ومطابقة أو تغاير أو تضمن أو التزام . وتحدثوا عن الدلالة الطبيعية أو الاصطلاحية أو التنوفيقية وأفضى ذلك إلى التأكيد على أن العلم بالعلاقة بين الاسم ومسماه جوهر التسمية وبدونها تعدل العلامات وتعيين الموجودات في عالم الدلالة والإبلاغ - ووقع الاختلاف في تحليل أضرب تلك العلاقات . بل رأينا أن بعضهم لم يفصل بين الموجود

شبكة العلاقات المجردة . وينظر ذلك عدم مطابقة اسم الغول والتين والدينسور والجن والعفريت وعروس البحر لمرجعها إذ هي اليوم فاقدته فتخلد المسميات في الذاكرة الاجتماعية والثقافة والتاريخ والاشعور . ولكن العلامة اسمها ومسامها دالها ومدلولها مرجعها الوحيد التلفظ بأساء الغول أو التين أو الجن أو عروس البحر . فالاسم يدور على الاسم مرجعه التلفظ ولعل ذلك منبع الإيحاء والكتابة الأدبية أو الرسم لنظام علاقات متفرقة طريفة وذلك الحدث العلامي لا يقع بالفعل إلا عند تسمية المسميات بدوالها الشكلية . ونظير هذا المجرى الشكلي للعلامة الأوراق على الشجرة أو الأمواج في البحر التي لا تكتسب دلالتها الاسمية الا متى اطلقنا عليها اسما وعينا دالها وعلامتها فتتحول حينئذ إلى علامة ملفوظة مسموعة عند التكلم أو إلى لوحة تتشكل في رسم دال على تسميتها الدلالية . فتصبح الأوراق الساكنة على الشجرة أو الأمواج البحرية آية من الفن بمجرد التسمية والتعيين ولا وجود للآية الفنية أو للعلامة المسموعة قبل التسمية مولدة وسم المسمى بعلامته الشكلية .

وليس الذي يشكل تفصيل القول في تفرع علم العلامات والدلالية في الوصف اللساني الحديث ولا البحث عن حد النظام العلامي في مختلف الأنظمة والظواهر الثقافية ولا التمييز بين إشارة ورمز وصورة وقرينة وعلامة ولا النظر في علاقة « الجملة » أو القضية المنطقية بالمعنى ، ولا التصنيف للأسماء والأفعال والحروف أو الاسم العلم واسم الجنس أو النعت وما يتصل بها من قضايا التعريف والتكبير في جهات المنطق والنحو والدلالة . فلكل صنف دلالي طبيعته ووظيفته وما يسوغ تميزه عن سائر العلامات المستعملة في الأبلغ .

ومن المعلوم أن التسمية غير الأسماء والمسمى أو قل ليست السمات التي تختص بها الأسماء فيطلق عليها الاسم الموجودات بل السمات خصائص لفظية تتوفر في سياقات تركيبية ملفوظة فتطبق على العلامة المستقلة

وطرق وصفها الأنى أو الزماني بين سياق وجدول . وإذا بعلم الدلائل يشمل النحو والدلالة والبراغماتية أي النظر في البناء الشكلي وعلاقة العلامة بالموجودات ومفسريها . وتفرع عن قضايا البنيوية منذ سوسير ودروسه اتجاهات كثيرة تختلف حسب ما تستند إليه من منطلقات نظرية وتبلورت مناهج وصفية للعلامة بداية من الكلمة إلى الوحدة الصوتية الدنيا إلى الصياغة الصرفية والعلاقة التركيبية إلى الوحدة التحليلية الكبرى الجملة والمفردات التام للمفرد . وأفضى الاتجاه الشكلي البنيوي إلى اعتبار الدال نفسه مقسوما بين دال ومدلول والمدلول دال ومدلول أيضا وهو اتجاه العالم الدانماركي بالسلاف .^(١) ولنا نرمي من هذا العرض نقاش فرضية تحدث عنها بعض المشتغلين بالدراسات العلامية وخاصة في مجال الظاهرة الأدبية وهي المتمثلة في إمكان الفصل بين الدال ومدلوله في الوصف والنظر ، وليس ذلك التساؤل إلا ضربا من البحث عن إمكان دراسة الدال الشكلي بمتعلقاته ولوازمه وبمجموع سماته المكونة له في سياق العلاقات الشكلية التي يتحقق فيها . فهل الدال الشكلي وحده علامة يمكن تحليلها وكيف تتجسم التسمية في نص العلامات المستعملة في الملفوظ .

وليست القضية المقصودة كذلك إشكالية العلامة الأدبية في ذاتها إذ تفرع علم اللسان إلى وظيفته الانشائية الأدبية وتعددت الدراسات في تناول النص الأدبي شكله ومضمونه ومرجع . وتساءل الكثيرون عن مرجع النص الأدبي هل هو ملموس في الواقع الموجود أم أن الإبداع الأدبي لا مرجع له أو أنه يعمل في وجهة لا تستند إلى مرجع سوى البعد الصلاحي اللغوي الموسوم بالخيال المجرد فرأى البعض منهم أن حقيقة الأدب في انعدام مرجعه الواقعي وتوليده مرجعا جديدا بواسطة العلاقات التي تدخل فيها العلامات لتسمية القيم الدلالية . وكان النص الأدبي الفاقد لمرجعه المادي يبنى على بعد علامي اسطوري خيالي ومسامه لا يلمس وإنما هو ضرب من

والاسم القائم بنفسه شكلا ومعنى . وتلك السمات المجردة وحدات شكلية فرعية تلتقي في مرجع واحد متضرد هو ذلك المحور الجامع أو الاسم العلامة . وتتوضح تلك السمات بطرق نحوية دلالية متنوعة أهمها المركبات النحوية والعلاقات التركيبية التي تجري فيها العلامة الاسمية - فيتعرف الاسم بمجموع لوازمه ومتعلقاته وقرائنه النحوية وتتجل العلامة في شبكة تلك السمات المركبة المتقاطعة غير الخاضعة للخطية والاعتباطية وإنما هي تتعقد في مرجع واحد مركب هو ذلك الاسم الذي تعود إليه مختلف القيم الوظيفية الدلالية . فالمرجع حيز التوليد الوظيفي الدلالي والمولد المركب النحوي الذي يمثل نواة التركيب في النص الملفوظ وتقع قضية تصنيف المركبات والعلامات وتسميتها .

فلا نسمي الاسم أو الفعل أو الحرف إلا متى أجرينا التسمية في بناء العلاقات والعلم بقوانين النظام . ولا تفيد المركبات إلا في إطار تعليقها في بنية الملفوظ التام . وبذلك تتحقق التسمية العلامة شكلها ومعناها .

فالمسألة المقصودة في سياق هذا العرض - كيفية شرح الاسم أو المركب باعتباره علامة دالة على المعاني المعقولة وطرق تسمية الموجود في نص ملفوظ تغلب فيه العلاقات النحوية الدلالية التي يختارها المخبر اختيارا ضروريا فيبينها بناء محكما . فالعلاقات النحوية غير اعتباطية والتسمية ترجع إلى نظام نحوي محكم البناء ومحدد القوانين . ومنطلقنا في التحليل الشكلي المركب الاسمي الذي يكون محط الفائدة والأخبار وتبين طرق الربط بينه وبين سماته ولوازمه ومتعلقاته . فالمعنى الاسمي مرجع واحد وسماته الراجعة إليه كثيرة . ويتحقق الشرح النحوي للمرجع الاسمي بقوانين النحو وأحكامه مثل تكرار الاسم العلامة وتعريفها أو تعويضها بمضمرات عائنة اليها (أداة التعريف العهدية الإنشائية بعد ذكر الاسم نكرة في الكلام ، والموصلات) . أو بواسطة المبهمات المبينة لما سبق في المرجع ذكره (أسماء الإشارة

كالضماير في تعويض الاسم) . وتتميز المضمرات والمبهمات بعلاقة التغاير بينها وبين المرجع الاسمي عن تكرار الاسم وعلاقة التطابق بينه وبين ذكره أولا في الملفوظ التام - وتتمثل الإعادة في صورة مرجع اسمي وعائد إليه ، وحدد الاسم بكونه ما يقبل الإرجاع إليه وإضماره . وذلك المنهج العائدي هدفه تكملة تعريف الاسم وجبر إمكان نقصه واحتياجه إلى البيان والتوضيح والشرح . فالاسم مقوم بالراجع إليه المفسر له في بنية العلاقات النحوية المشوثة في نظام منسوج نسجا محكما شكلا ومعنى . ويعتبر ذلك النظام في مدّه وجزره معطى ناتجا عن خصائص كل الوحدات المكونة للاسم والعلامة وطرق التعليق بين كل الوحدات المكونة للاسم والعلامة وطرق التعليق بين المرجع الاسمي ولوازمه التركيبية تولد معنى الاسم ووظيفة التعليق بين المرجع الاسمي ولوازمه التركيبية تولد معنى الاسم ووظيفة العلامة في النظام اللغوي - فالعلامة اسم دال جامع ودورة لافصل فيها بين مكونات الدال المفصية الى مدلولها وسماتها تلك العلاقات المتشابهة في النظام الكامل في الإبلاغ - ونقدم وجوه شرح العلامة الاسمية حسب امثلة نحوية ونصوص من الجمل العربية قبل تحليل الاسم انطلاقا من نص اخترناه من كتاب البخلاء للجاحظ -

يعتبر الاسم علامة تتكون من مجموع سماتها المميزة له عن غيره من الأسماء والعلامات - ويمكن شرح الاسم في النحو العربي مثلا بالمركبات النحوية المتنوعة :

1 - **مختصر البندا** ويأينه بخبره وذلك في أصرب من العلاقات مثل علاقة هو - كما في محمد أخوك (علاقة مطابقة بين الاسم البندا وخبره) ؛

2 - **المركبات اليبانية** (النعت والبدل والتوكيد والعطف والتمييز والحال ...) كما في : اشتريت عشرين كتابا - أو : ضرب زيد وجهه

3 - **المضمير العائد** : محمد كلمته حيث يدل المضمير

علامة - مرجع اسمي ← علامات مفسرة عائدة إلى المرجع

ويتحقق التعليق بين المرجع والراجع إليه في وحدة نحوية واحدة يتميز بها المعلم عليه عن غيره من العلامات ، فالعلامة ليست الوحدة الدنيا فقط بل مجموع مركب من سمات مميزة ولا تتوضح العلامة إلا بكامل الملفوظ المنصوص عليه نحويا - فأوجه البيان والتوضيح والإضمار والتكرار والتعريف كلها طرق ربط بين العلامة الاسمية ومتعلقاتها المتولدة عن سماتها البنوية . وتكمن أهمية الإعادة إلى المرجع الاسمي في إكمال الدلالة وملء نقص الاسموسد احتياج العلامة إلى كل سماتها المفسرة لها - وذلك منهج نحوي لوصف الأساء وبيان وحدتها الشكلية النحوية . فالموجودات تنعكس لذلك أسماؤها واقعة في سياق العلاقات الملقاة في الملفوظ - كامل النص وبنياته المحكم - ومن أهم اللوازم والسمات الاسمية تنوعي طريقة التفصيل للسمات العائدة إلى الوحدة الاسمية المستعملة في الملفوظ كاللوحة الواحدة تتحول إلى آية فنية متى أطلقنا الاسم عليها بكل متعلقاته ولوازمه وسماته - فالركب الاسمي موصول بشبكة من المركبات النحوية الصغرى المشتقة عنه وهي التي تعرفه وتشرحه . وتقدم نموذجاً للتسمية النحوية استناداً إلى نص « الأصحية » للحافظ .

تفسير المركب الاسمي

« لم أر في وضع الأمور مواضعها وفي توفيتها غاية حقوقها ، كمعاذة الخبيرة ، قالوا : وما شأن معاذة هذه ؟ قال .
أهدى إليها العام ابن عم لها أضحى . فرأيتها كتيبة حزينة مفكرة مطرقة ، فقلت لها : مالك يا معاذة ؟
قالت أنا امرأة أرملة وليس بي قيم ، ولا عهد لي بتدبير

الوارد في مركب الخبر على العودة إلى المبتدأ المرجوع إليه .

4 - الإشارة إلى المرجع الاسمي في مثل :
- فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحون .
أو - أن تفعلوا ذلك خير لكم .
5 - الموصول : والأمثلة مذكورة عند النحاة ونصها القرآن مثل : الله الذي خلقكم
6 - آل العهدة التي اعتبرها النحاة كالضمير العائد إلى مرجعه كما في :
- اجتمعت أرب و ثعلب وأسد فقال الأسد .
ونلاحظ الإعادة الثامنة للاسم المذكور نكرة في بداية التلغظ .
- الله نور السماوات مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري .
- أن ثعلبا جائعا مر بأجمة فيها طيل بعلقي في شجرة فهبت الريح فجعلت قضبان الشجرة تفرق ذلك الطيل فسمع الثعلب ذلك الصوت : وهذه الجملة تلتقي فيها وجوه متنوعة من العودة النحوية : التكرار بالعهدية والضماير والإشارة والمعنى المقول والعلاقة قائمة على الاتصال بين النكرة والمعرفة ، وتستعمل علاقة الانفصال كما في : اجتمع أسد و ثعلب وأرب فقال رئيس الغابة . أو كما في : - اجتمع القوم فقال زيد :
فالعهدية تفسير لما ذكر نكرة في النص والعلاقة لها صورة :

أ - + : أي علاقة إنحاء لا تغاير مثل الضماير ومرجعها - أ - ب = محمد كلمته : محمد غير هو في كلمته)

7 - المعنى المستنتج من الجملة في مثل =
- مررت ببني فلان فلم يكرموني والقوم بخلاء
ويشبه التفسير المعنوي العهدية مع ملاحظة التغاير الشخصي والاتحاد النوعي . فالرسم الشكلي لعلاقة العودة النحوية قائم على الصورة التالية :

أكله وشربه ، وأن له مواضع يجوز فيها ولا يمنع منها ، وإن أنا لم أقم على علم ذلك حتى يوضع موضع الانتفاع به ، صار كية في قلبي وقلي في عيني ، وهما لا يزال يعودني .

قال : فلم ألبث أن رأيتها قد طلقت وتيسمت ، فقلت : ينبغي أن يكون قد انفتح لك باب الرأي في الدم ، قالت : أجل ذكرت أن عندي قدورا شامية جددا ، وقد زعموا أنه ليس شيء أدبغ ولا أزيد في قوتها من التلطيخ بالدم الحار الدسم ، وقد استرحت الآن ، إذ وقع كل شيء موقعه .

قال : ثم لقيتها بعد ستة أشهر ، فقلت لها : كيف كان قديك تلك ؟ قالت بأبي أنت لم يبي وقت القديد بعد . لنا في الشحم والآلية والجنود والعظم المعرق وفي غير ذلك مباحش . ولكل شيء أبان .

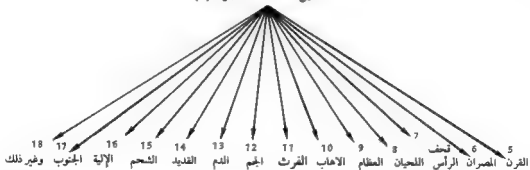
البخلاء ص 34

- * مثال - العلامة - الاسم = (نص الأضحية للجاحظ) = (ص 34) = طريقة نحوية للتسمية I - العلامة : > علاقات اتحاد بين أضحية (1) - ولحم الأضاحي (2) وهذه المشاكل في علاقات تغاير بين علاقات تغاير بين المرجع الاسمي والأجزاء (4) :

لحم الأضاحي . وقد ذهب الذين كانوا يدبرونه ويقومون بحقه . وقد خفت أن يضيع بعض هذه الشاة ، ولست أعرف وضع جميع أجزائها في أماكنها . وقد علمت أن الله لم يخلق فيها ولا في غيرها شيئا لا منفعة فيه . ولكن المرء يعجز لا عمالة . ولست أخاف من تضييع القليل إلا أنه يجر تضييع الكثير .

أما القرن فالوجهة فيه معروف ، وهو أن يجعل منه كاخطاف ، ويسمر في جلع من أجذاع السقف ، فيعلق عليه الزبل والكيران ، وكل ما ينف عليه من الفأر والنمل والسناتير وبنات وردان والحيات وغير ذلك . وأما المصبران فإنه لأوتار المندفة ، وبنا إلى ذلك أعظم الحاجة . وأما تحف الرأس واللحيان وسائر العظام فسيبيله أن يكسر بعد أن يعرق ، ثم يطبخ ، فما ارتفع من الدسم كان للمصباح وللادام وللعصيدة ولغير ذلك ثم تؤخذ تلك العظام فيوقد بها ، فلم ير الناس وفردا قط أصفى ولا أحسن لها منه . وإذا كانت كذلك فهي أسرع في القدر ، لقلة ما يتألفها من الدخل ، وأما الأهاب فالجلد نفسه جراب ، وللصوف وجوه لا تعد ، وأما الفرث والبعر فحطب إذا جفف عجيب . ثم قالت : بقي الآن علينا الانتفاع بالدم ، وقد علمت أن الله - عز وجل - لم يحرم من الدم المسفوح إلا

II - تحليل العلامة = الأجزاء (4) :



أوجه تضمير فيها وتفهم من السياق . ويتعدد كل ملائم من لوازم الاسم الأول داخل بنية اسمية ثابتة تبدأ بالاسم ثم العودة إليه بالمضمرات وما يضارعها نحوياً وتنتهي بعبارات تفتح المجال لزيادة التفسير الممكن مثل : « وغير ذلك » و « لكل شيء إبان » . ونجمل التفصيلات في طرقها النحوية :

- (5) - القرن - فيه : الضمائر وغير ذلك .
- (6) - المصران - هو =
- (7) - (8) - (9) - هو × 2 : ولغير ذلك
- تلك العظام (اسم الإشارة العائد)
- ويولد ذلك ← وقوداً ... منه -- ها × 3
- (10) - الإهاب : إعادة بالنتيجة المتولدة عنه .
- (11) - الفرث .. = حطب .
- (12) - العبر
- (13) - الدم = هو
- (14) - القديكي : كيف كان قديداً تلك : اسم الإشارة دال على الأضحية
- (15) - (18) وغير ذلك .

فالطرق النحوية في الشرح الاسمي هي التي تقرها أحكام النحو العربي ونظام اللغة العربية من تعريف وإضمار وإشارة وتفصيل بين التغاير والاتحاد والإعادة المنطقية بين الكل والأجزاء وبين السبب والنتيجة .
يمثل الشرح بالعائد طريقة نحوية هامة في النحو العربي فعنى الاسم والعلامة مشروط بمجموع السمات والعلامات المميزة له في سياق كله - والتسمية في النص الذي اخترناه من الجاحظ ضرب من حركة القيم المعنية غايتها التكامل بين الاسم الدال وسماته التي يتولد عنها مدلوله وذلك متصل بالبنية الشكلية النحوية للنص ، فالعلامة مجموع تلك السمات اللغوية في نظم واحد . فيمكنك أن ترسم لوحة فنية لذلك النص الأدبي انطلاقاً من لوحة العلامة الاسمية فيه من مرجعها الى لوازمها - بمختلف علاقاتها من تغاير وتطابق وتلازم

III المرجع المسمى : أضحية (نكرة) ← لحم الأضاحي (مركب إضافي + تعريف ++ جنسية)
← هذه الشاة (اسم إشارة + تعريف بالأداة = درجة < في التعريف) .

← أجزاؤها (تفصيل المكونات والسمات للمرجع الجمل) =

← لوازم الاسم = 18 سمة (باعتبار اللوازم متفتحة : « وغير ذلك ») -

+ طريق التفصيل ولكل شيء إبان
← دال الاسم : مركب اسمي واضح في الملفوظ = علامة مركبة من سماتها كلها -

فالنص مجموع يتكون من مرجع اسمي وعلامات مفسرة له ونلخص ذلك في =

(1) - أضحية : اسم نكرة مجموع دلالات مكثفة غير مفسرة وتشرح في كامل النص .

↓
الاسم الأول : المرجع العائد إليه :

↓
(2) - الأضاحي : علاقة اتحاد تام - وتعريف .

↓
(3) - هذه الشاة : علاقة تغاير لفظي وإشارة الى المرجع المذكور نكرة وزيادة في التفسير .

↓
(4) - أجزاؤها = علاقة اتحاد جزئي = تعريف الأضحية بأجزائها وتفصيلها فيما بعد .

ويتوخى الكاتب جملة من العوامل النحوية والمعاني المنفوية كالأضمار والمبهمات والمركبات الاستنادية والتعريف والتكرير والتكرار والتفصيل - وتجتمع مختلف الطرق النحوية لبيان الأضحية ويتم ذلك في ضرب من التداعي والانتظام النحوي الدلالي - وتحقق التفصيل للمرجع الاسمي حسب أداة التفصيل = أما الملازمة للقاء للربط النحوي وتكررت في خمس مركبات وثمانية

منطقي . ويحدث ذلك الشرع بمقتضى المركبات النحوية والعلاقات بينها وينفتح النص على مرجع آخر غير لغوي نحوي هو مجال الثقافة والواقع الاجتماعي إذ يستعمل النص « وغير ذلك ، ولكل شيء إبان » دليلا على مجال مجهول لا نهائي يمكن ان يترجم عن معنى تلك العلامة وقد يحولها كاتب أو قارئ الى بناء خيالي جديد يقبل به العلاقات ليحولها الى مرجع أسطوري يتجاوز اللوازم والمنطقية المكونة للأصعدة المعروفة في عالمنا الواقعي فيكون ذلك إبداعه أو جنونه أو شعره . والثابت ان الاسم لا يختص بسماته الا متى أحكمت العلاقات بين المكونات والسمات في قطعة واحدة ولوحة واحدة . فالعلامة مد وجزر بين المرجع وعوامل تفسيره . وبذلك تصنف المسميات في عالم التخاطب ويتعلم الإنسان تسمية الموجودات . فالاسم أصل تنفرع عنه السمات الراجعة الى وحدة تلفظية واحدة . وفي تلك التسمية ترشيح السمات لتوضيح المرجع وتحقيق الإبلاغ بعدد احكام البنية النحوية .

- بين تحليل العلامة الاسمية حسب طريقة العائد الى المرجع أهمية علاقة الاسم بمسماه ودرست وجوه شرح الاسم عند النحاة العرب دراسة مفصلة . فالعلامة بنية نحوية لغوية تكتمل اجزاؤها بسماتها وليس الاسم مجرد عقد اعتباطي بين دال ومدلول وإنما الاسم مجموع سمات متغيرة ورغم ثبات معنى الاسم الأصلي . والعلاقة كما بين ذلك علماء اللغة قديما وحديثا مركب واحد كوجه الورقة وقفاها أو مكونات لعبة الشطرنج أو قطعة الموسيقى . ولكن نقاش العلامة اللسانية أفضى إلى الكثير من الاشكاليات اللغوية . فهل العلامة وحدة دنيا أم تبلغ الجملة والملفوظ وهل يفصل بين الدال والمدلول

وهل يدرس الشكل منفصلا عن المعنى - وهل تحدث التسمية خارج اطار العلاقات والحلم بها .

ولا يمكن أن نخرج من هذه الاشكاليات بقول فاضل فالذي قصدناه مجموع تلك القضايا جامعا طرق شكلية نحوية لتسمية العلامة أو الاسم ، انطلاقا من طريقة من طرق الربط النحوي بين المرجع الاسمي وعوائده وانبثق عن تلك الطريقة رسم لعلامة كونت نصا متكامل الاجزاء والسمات .

والذي قصدناه أيضا حد الاسم العلامة باعتباره شبكة سمات لا تتوضح الا بتسميتها في الملفوظ التام ويحفث الربط النحوي على وجه محكم شديد البناء . فيمكنك رسم علاقة الأضحية مثلا بأجزائها وألوانها رسم الفنان للوحة بألوانها وأجزائها المتناسقة في فضاء مفرقا يتحول الى قيم دلالية او ابداع .

والذي قصدناه كذلك التساؤل عن خطية العلامة واعتباطيتها فالتسمية عمل مركب واختيار ضروري . يتحقق بواسطة قواعد النحو والدلالة حسب اصناف المركبات النحوية الدالة على العلامة الاسمية في ظاهرها ومضمورها - وقد يؤدي الوصف الشكلي الى فصل الدال والسمات واللوازم منعزلة عن المدلول الثقافي الخارج عن نص التسمية .

والذي قصدناه أخيرا تأكيد غلبة العلامات في أنظمة الإبلاغ ومظاهر التجريد عند المتكلم والسامع في التسمية وعند الواصف النحوي للعلامات وسياقات تركيبها - ألسنا في آخر التحليل في تعلمنا وتدريسنا الا من أولئك الذين يبحثون عن انجع الطرق لتفسير العلامات وتسمية الموجودات في التخاطب . والشكل الدال وحده كفيل بتوضيح منهج تسمية المسميات .

دَوَاجُ الْإِنْتاجِ الْمَسْرَحِيِّ الْعَرَبِيِّ

بَيْنَ سُؤَالِ الْمَحَلِيَّةِ وَ أَفْقِ الْعَالَمِيَّةِ

بقلم: عبد الحميد بن زريان

الاسئلة المغيبة في الانتاج المسرحي العربي :

لقد كان اشتغال النقد المسرحي العربي معتمدا على التاريخ للظاهرة المسرحية التي ساير حركتها ، وتابع تطور عروضها ، فأبان عن دلالاتها وبنياتها ومكوناتها في علاقتها بالترجمة . وبالاقتباس ، والإبداع ، أما بالتراث العربي ، أو بالعالمي . وإما بالتكرار عن طريق إعادة الموروث والمستورد .

انه الاشتغال الذي كان - ولا يزال - بطمخ الى التعرف على التطور الذي يحرك الوعي بميكانيزمات كتابة النص المسرحي ، وجعله منطلقا لابتداع العرض وذلك داخل صيرورته التاريخية في علاقتها بالجمالي والادبي الذي يمارس تأثيره على المتلقي اما سلبا واما ايجابا .

ولعل الاهتمام بحركية المسرح العربي من هذه الزاوية ، وبأدوات اجرائية يراد بها مقاربة الموجود في الظاهر والمعلن عنه ، لم يعط امكانات جديدة ، ورؤى مختلفة لتناول كل القضايا المتعلقة بالمسرح الموجود ، او المسرح المبحوث عنه ، لان التركيز على الجزء في غياب الكل ، وفصل النسق عن بنائه العام ، الاجتماعي والثقافي واللغوي والحضاري كثيرا ما جعل القراءة النقدية التي فرضت هيمنتها على الخطاب النقدي العربي الموجود تلتقي او تبعد الاسئلة المرتبطة بالمسكوت عنه في هذا الخطاب ، لانه كانت تؤجل الاعلان عن وجود هذه

الاسئلة ، لتترك الحديث عن الادبي والفني المتحقيق في العرض المسرحي يقدمان منفصلين عن التحول ، وعن الحركة ، والتجاوز داخل النتاج المسرحي في رواجه ، ضمن مجاله الاجتماعي والسياسي والثقافي والمادي ، وذلك لعدم توفر العوامل المساعدة على الذيرج والانتشار لتحتفي التواصيل في اقصى درجات الوعي بطبيعة ووظيفة المسرح كلقاء وحوار ورواج ومغامرة للاكتشاف والتجريب ، والبحث عن المغاير .

ويمكننا - هنا - استحضار بعض هذه الاسئلة المغيبة لجعلها مدخلا لمناقشة الرواج المسرحي ، والعلاقة اللامتكافئة بين « الانا » و « الاخر » وهوية المسرح العربي بين الاقليمية والعالمية . هذه الاسئلة هي كالتالي :

- الرواج المسرحي العربي : هل هو متحقق ام لا ؟
- هل هو ممكن ام محال ؟
- ما هي التحكمات في ذبوعه ورواجه ؟
- هل نجح - او فشل - واجتبع الى عوامل ذاتية ام الى عوامل موضوعية ؟
- هل هو متحقق اقليميا ام لا ؟
- هل لنا مسرح عربي/افريقي استطاع ان يدخل المجال العالمي ام لا ؟
- نجعلنا مثل هذه الاسئلة - وبحشا عن الاجوبة الممكنة - نقول ان اهم اسلوب لمعالجة وفهم وتفسير

مكونات الاطروحات المركزية في قضايا التاج المسرحي ورواجه ، هو ضبط المصطلح - اولا - والتعرف على معناه ، او المعاني التي اكتسبها بفعل التداول والاستعمال - ثانيا - لنخلص بعد ذلك الى وضعه في صيرورة الفعل المسرحي على المستوى المحلي والدولي .

حول معاني الانتاج والرواج المسرحي :

التوكيد على مصطلحي « الانتاج » و « الرواج » ، واستعمالهما بشكل فضفاض ومطلق ، فيه بعض من اللبس ، والاشكال ، ربما يؤدي الى التشوش على الغرض من تداولهما ، لأن توظيفهما خارج الضبط العلمي ، والتحديد المفهومي للدلالة المراد إعطاؤهما في سياق المسرح ، يجعله سطحيًا ومبتذلاً اذا لم يصبطه على المستويين الأدبي/ الفني والاقتصادي اصطلاحاً من الملاحظات الأساسية التالية :

1 - ان التاج والرواج المقصود هنا ، ليس ذاك الذي يستهدف الربح المادي ، والمردود الذي يدره شبك التذاكر بدرامات ساقطة ، ومهازل رخيصة ، ومشاهد فارغة تبرز اموال السذج لتعميم اليقين والمادة والمألوف .

2 - ان رواج الانتاج المسرحي - المراد هنا - هو ذاك المرتبط بالقيم الجمالية التي تجعل المسرح يقول بمجهره ، ويتجاوز معلومه ليكون محفزاً على تطوير المسرح ، وعمل تقدم الكتابة الدرامية وابداع العرض الذي يلج فضاء الرغبة المشاغب لكل سلطة - باعتبارها قانوناً ومنوعاً ومؤسسة ، سواء كانت متمثلة في الكتابة وقوانينها الجاهزة ، او في المؤسسة كسلطة ، وهنا لا نعي بالسلطة ممارسة الرقابة والحبس ، لأن سلطة المنع والرفض - كما يقول ميشال فوكو - بعيدة ان تكون الاشكال الجهرية للسلطة ، فما هي الا حدودها ، واشكالها الناقصة او القصوى ، ان علاقات السلطة هي علاقات انتاجية^(١)

وهذا ما يجعل المسرح - رؤياً للعالم تنتجها نوعية العلاقات السائدة بين المؤسسات التي تروج ايدئولوجيتها عبر هذه القناة لتكريس الثبات والكسل الفكري في مقابل الرواج المسرحي النقيض الذي يوقف في التلقي كل غريب ومدهش ومقلق لا يلغي فيه انشائية المسرح وما يحمله من خصوصيات رفيعة لأن وظيفته الشعرية ليست بلاغة صناعة ، وانما هي بلاغة ابداع ، وتقبله - ايضاً - بل ليس استهلاكاً بل ابداعاً لأنه لا يتعامل مع العرض كعلاقة واحدة ، وانما في كونه « شبكة من الوحدات السيميائية التي تنتمي الى انظمة مختلفة متآزرة .

وتحديداً فإن مقارنة مفهوم الرواج والانتاج لا تتم الا عبر « مهمة الوظيفة السياسية والاقتصادية التي تعد المسرح نتاجاً يتحقق داخل الرواج عندما يتشور راسمال ثقافي - يندرج فيها يمكن ان نطلق عليه « الاقتصاد السياسي للثقافة » ، اي تدخل وتأثير الثقافة في النظام الاقتصادي والسياسي . وهذا التحديد ، سيعيدنا عن الفهم الذي كان يربط ربطاً ميكانيكياً نجاح المسرحية برواجها ، فيعادل النجاح مع الجودة ، والفشل مع الرداءة ، بل كان يؤدي بهذه الاحكام الى السقوط في التناقض حول نوعية العلاقات القائمة بين ما هو فني وبين ما هو تجاري .

ان ثنائية النجاح والفشل ، الرداءة والجودة ، الكم والكيف ، في علاقتها بـ « الاقتصاد السياسي للثقافة » يجب الا تحول بيننا وبين العودة الى مركب اساسي للمسرح قبل ان يدخل في « الرواج » كمرحلة من مراحل صيرورة الفعل المسرحي ، ونقص هذا المركب مفهوم الانتاج في بعده الأدبي والفني أي الفرجة باعتبارها انتاجاً متخصصاً في انتاج المعنى أو انتاجية الرقص . انه النشاط المصاحب للعاملين في الفرجة بدء من المؤلف الى الممثل الى الجمهور/ المتقبل لمرسلات واضحة ومرموزة ترك له الفرصة ساحة كي يلعب دوراً فعالاً في قراءة

الركب واقتحام مجال المعنى في صيغته المقررة والمتعددة . هذا الانتاج للمعنى لا ينتهي - طبعاً - بنهاية العرض بل يمتد في شعور المتفرج ، ويتعرض للتغيرات والتاويلات التي تنتج وتطور وجهة نظر المستلقي في الحقيقة الاجتماعية^(١) .

لكن كيف يمكن التعرف على حضور المسرح العربي في الرواج الموجود ؟

ان افضل طريقة يمكن بها مقارنة واقع الرواج المسرحي العربي هو فهم العلاقة بين المسرحية ، والمسرح ، والرواج ، في صلتها بالمؤسسة القائمة التي تختار مسرحيات بهدف انتاجها ، والاختيار هنا ليس بريئاً ، فامانه يعول على التسلية الرخيصة واما على التعليمية الهادفة الى تغيير المتلقي من خلال طرح الاسئلة النقدية حول الموجود والمحتمل .

ان حضور المؤسسات في الرواج يخرج المسرح من مجرد الحفل المحدود للكتابة (العرض) لينفذ تدريجياً داخل دواليب التسيير والهيمنة الاقتصادية والسياسية ، وهذا ما يجعله يندرج ضمن الرأسمال الثقافي الذي يروج كاستراتيجية حتى ولو لم يكن له اثر او فعل اقتصادي ، أي أنه رأسمال ثقافي منتج لذاته . وطبعاً وفي هذا الدخول تأتي اهمية رواجه كمسألة وثيقة الصلة بمختلف مكونات هذا الفن وقضاياه ، فمقدمه او تأخره ، حياته بين الناس او موته رهين واقع ترويج الانتاج المسرحي ، فكم من كاتب ومخرج قتل في المهل ، وكم من ممثل قدير تبدل حسه وتوهلت امكانياته فماتت قدراته احياناً ، لان المسرح لا يحى لدى مبدعيه الا باتصال الممارسة ومعارفاتها ، وهل يمكن ان تتصل هذه الممارسة اذا ما تعذر ترويج نتاجاتها الترويج المناسب^(٢)

يمكن ان نجيب عن السؤال المطروح بالحقيقة التالية ، وهي ان المجتمع البشري يتحد ويتألف في معادلة الابداع/ الانتاج والاستهلاك/ التسخير ،

ويختلف ايضاً في الفارق في نوعية الابداع/ الاستهلاك ، ونوعية الرواج للثقافات والفنون ، والتضاعل بينها ، والاخذ والعطاء الذي يجعل الطبيعة الدينامية للظاهرة الثقافية ، او مركب العلاقات بين ثقافة معينة والمجموعات التي تحملها امّا انها « رمز القوة نحو المستقبل » ، واما انها قوة جاذبة الى الماضي .

والمسرح العربي الباحث عن رؤيا حديثة تعي شرط الانسان العربي ومصيره ، يظل في رواجه رهين المحلية والمناسبات ، والمهرجانات المسرحية العربية التي تصبغ فرصة استثنائية لرواج هذا المسرح في فضاء المختصين والمتابعين .

وليس من شك ان حداثة في بنية الثقافة العربية تأليفاً ، وإخراجاً يضعه في تناقض مع الحداثة الغربية ، ومع النزعة التي يريد ان ينبت فيها حتى يحقق وجوده ، في فضاء ديمقراطي يؤمن بالحوار والاختلاف والابداع . انه يبذل قصارى جهوده لتأسيس خطاب الذي يديع رموزه وعولمه للتعبير عن الواقع بغير الواقع ، لئلا يخلو له خلخله لا مبالاة المتقبل - ليس كمختص ، او متابع ، ولكن كجمهور غريض يصبح المسرح لديه اهتماماً اساسياً وقضية ثقافية هاجسها هو الابداع وليس الاستهلاك والتكرار . انها المظاهر التي تجعلنا ندرك : ان ثقافة الاستهلاك ، كما يقول ادونيس : « تشارك في ترسيخ القمع والحيلولة دون التحرر ، وندرك بالتالي الاسباب التي تجعل الانظمة القمعية تشجع ثقافة الاستهلاك . فهي تشجع الاعتقاد بان التلبية التي تقدمها هذه الثقافة تطابق حاجات حقيقية ، فتخلق استناداً الى الجماهير ويأسها ، القيود التي تكبل بها الجماهير ، ان الثقافة التي تستعيد القيم الموروثة والتي تشجعها الانظمة كثافة مشروعة وكحاجة ضرورية ، تكشف عن ممارساتها الايديولوجية القمعية انها رمز لقوة كايحة في اتجاه الماضي ، لا رمز لقوة دافعة في اتجاه المستقبل^(٣) »

حين نتحدث عن هذا الواقع حسب تعجيلات المسرح فيه ، فاننا نرسم لاشكالية الرواج مسالك جديدة لانتاج قراءة الظاهرة في الثنائية الضدية التالية : « الأنا » و « الآخر » أو العالم العربي في علاقته بالغرب أي الحضارة الغربية التي تشجع كل من يقلدها - لا كانتهاج انساني بل من منظور تبعي .

« الأنا » و « الآخر » والعلاقات اللامتكافئة :

لقد أدت التطورات والتحولت في النظام العالمي الى توسيع حقل الملاحظة ، والى توظيف قنوات متعددة لتعمير المعرفة والمعلومات التي افضت الى اظهار جوانب خاصة في العلاقات الدولية كانت مهملة من قبل ، **والآن** أصبحت تشكل مركز الاهتمام في هذا النظام ، **ونفسه** بها المسألة الثقافية ، وعمليات التناقب الممتدة والمتغيرة التي لا وجود لمنطق واحد لتحقيقها ، **فذلك أن هناك** مؤسسات كثيرة تقف وراء كل مشروع ثقافي ، سواء كانت هذه المؤسسات حكومات او منظمات او جمعيات او هيئات رسمية او غير رسمية .

والذي يهمننا من هذا الطرح - في علاقة « الأنا » بـ « الآخر » هو الانتاج والرواج المسرحي بعد ان اصبح - ضمن المسألة الثقافية - يشكل قوة عميقة في العلاقات الدولية ، مما جعل نظام الاسئلة - حول هوية المسرح العربي ورواجه - يفرض تبدل نظام الاجوبة المتعلقة بفهم النظام الدولي كينيات ذهنية وفكرية تتكون من انظمة ثقافية مختلفة تريد فرضها على ذهنيات وثقافات أخرى بروج يشيع انتاجها واغماط تفكير معينة من خلال هذه العلاقات اللامتكافئة بين « المنتج » و « المستهلك » مما يتطلب :

أ - اخراج هذا التلقي من التبعية المطلقة للمدارس الغربية الى الوعي بالتبعية ومحاولة الانطلاق من الواقع

العربي المعيش اثناء التخطيط لمسرح عربي .

2 - تحرير الدراسات الادبية من مأزق المركزية الأوروبية التي تقسم العالم الى شمال وجنوب او دول متقدمة واخرى متخلفة ، والتوكيد على تاريخية التحليل في علاقتها الجدلية مع مبادئ النظرية المسرحية ، ومساءلة الرواج المسرحي بشكل لا تبقى فيه الثقافة فرضا للمنطق الواحد والرأي الواحد ، وتكريسا للاستيعاب والاستهلاك ، والابقاء على سطحية الثقافة المستعارة ، خصوصا وان استلابية الثقافة العربية السائدة لا تتجلى في طابعها الاستهلاكي وحسب - كما يقول أوديس - « وانما تتجلى ايضا في تبعيةها لمنطق الثقافة الرأسمالية الصناعية . وهي تبعية غير مرئية احيانا ، ثموها اقنعة ايديولوجية مختلفة . ان التقيض الرأسمالي الكولونيالي ، **على الصعيد الثقافي** نموذجاً صليماً » /

حين نتحدث عن النظام العالمي فالمقصود بذلك : النظام الذي يخرج من ثباته وسكونيته ليتحول ويتغير عندما يتصل بنظام اخر ، وفي المجال الثقافي فان تلاقي الثقافات يبرز لنا قدرة الانظمة الثقافية اما على مواجهة الاستيراد الثقافي ، واستيعاب الثقافة الخارجية بتحويلها الى اجوبة قابلة للاندماج في نظام استلثها واجوبتها الكائنة والممكنة ، واما انها تصبح غائبة عن مجال السؤال والوعي والتفكير الضدي .

وفي هذا السياق يمكننا البحث عن هوية المسرح العربي والاجابة عن الاسئلة السابقة . ولعل افضل رؤية يمكن تكوينها هنا ، هو تقديم العالم العربي وافريقيا من خلال لعبة الانتاج والاستهلاك ، والغزو الذي يصف هذا العالم بالمعيار الانغامي الى بلدان « متخلفة » مقابل « متقدمة » ، وطبعاً فان الغاية من هذه العملية البحثية هو التعرف على الاسباب التي جعلت العالم العربي مجتمعا استهلاكيا . يلاحظ الحضارة الغربية كنموذج يجب ان

هوية المسرح العربي بين الاقليمية والعالمية :

إن امتلاك روح العصر وجوهره ، لا اعراضه ، تتطلب ايجاد مسرح عربي يعتمد على انتاج حياته ، ومعرفته ، وانتاليته بثقة ووعي يجعله يفرض نميزه امام الثقافات القوية المسيطرة التي تحتكر مصادر وامكانات الانتاج المادي والثقافي بهدف توجيه النظام الدولي خدمة لمصالحها « القومية » .

انها المعادلة الصعبة التي جعلت المبدعين المسرحيين العرب يلحون على :

- 1 - تحديث البنيات الاجتماعية المتخلفة - بما في ذلك البنيات الثقافية - وتحويل المسرح الى اختلاف منتج له ارضيته الصلبة التي يتحرك فوقها .
- 2 - التحول من الاستهلاك الى الانتاجية .
- 3 - جعل الرواج البحوث عنه - او المتحقق في حده الاذن يحمي الذوق السليم ويدمر الثابت والمغلق والمتحجر .

4 - بناء الذوق المستقبلي وذلك باعادة النظر - بصورة نقدية بجمل القيم والنظم السائدة والاسس الحضارية والايديولوجية بغية الدخول الى العالمية بمسرح ينتمي الى روح العصر بمعاصرة دائمة ومتجددة تنطلق من الذات والزمان والمكان العربي لجعل اللحاق المستحيل بالحضارة الغربية ممكنا وذلك بتساج مرتبط بالحياة الاجتماعية ويتناقضاتها ، بخفاتها وجليها . لكن كما يقول الدكتور عادل قرشولي « لا ينبغي ان يتحول وعي الذات الى انفلاق على هذه الذات . لا ينبغي للبحث عن الهوية القومية ان يتحول الى بحث عن جواز مرور الى محراب المهرجانات العالمية التي لا ترغب في قبولنا الا على الصورة التي تريد لنا ان نكون عليها . لا ينبغي لبحثنا عن انفسنا

يحتذى ، ونظما حضاريا مميما على العالم رغم تباين الايديولوجيات والمذاهب والقناعات السياسية فيه .

يرى د. برهان غليون ان المجتمع العربي يشكل - من عدة وجوه - مثالا على هذا اللحاق المستحيل بالحضارة . فالمجتمع العربي اليوم مجتمع عصري حديث في نظام إنتاجه المادي ، الصناعي والزراعي . كما في نظام انتاجه المعنوي والادبي ، وهو لا يشبه ابدا ما كان عليه منذ قرنين او بعض العقود فقط . ومع ذلك فهو يبدو بعيدا جدا عن النموذج السائد للحضارة الراحنة ، في نظام انتاجها المادي . كما في نظام انتاجها المعنوي والروحي ، اي في قيمها الجوهرية . والهوة التي تفصله اليوم من اهل الهرم الحضاري اعمق بكثير من الهوة التي كانت تفصل مجتمع "تروا الثامن عشر العربي او التاسع عشر عن مثيله الغربي في الفترة ذاتها . ولهذا الهوة ستكون اعمق في القرون القادمة بقدر ما ان تطور النظام الدولي غير متكافئ يخفض لقاعدة السلسلة الهندسية وليس السلسلة الحساسة" .

هذه المعطيات - اذن - بتعدد مكوناتها المحلية والدولية ، وفي غياب رأسمال ثقافي لتخطيط وامكانات ادراك كنه صدمة الحداثة ، يصير انتاج المسرح العربي ورواجه محدودا ، وتظل الاسئلة التالية مطروحة حول نوعية الانتاج في علاقته بـ « الأنا » و بـ « الآخر » :

- هل تؤكد على عجز المسرح العربي ونظامه الجديد عن استنبات مصادر بنابيع محلية تكون مدخلا للعالمية ؟
- هل له حرية التي يدع في أجوائها أم هناك مصادرة للابداع والمبدع ؟

- امام هذا العجز والمصادرة تتساءل كيف نجعل المسرح العربي كونيا عوض ان يظل اقليميا ؟

مراجع البحث

- 1 - ميشال فوكو - لا لسيطرة الجنس ، حوار أجراه : برنار هيري ليجي . نشر به د النوفيل أوبسرفاتور عام 1977 Bob Lévy بيت الحكمة ص 61 العدد الأول ، السنة الأولى 1986 أبريل
- 2 - Dictionnaire du théâtre Patrice Pavis - Termes et concepts de l'analyse théâtrale éditions sociales P 309 (بتصرف)
- 3 - ورقة العمل : رواج الإنتاج المسرحي في البلدان العربية والأفريقية الندوة العسكرية للمعونة الرابعة لإيام قرطاج المسرحية (8 أكتوبر - 6 نوفمبر 1989)
- 4 - أمونيس : الثالث والتحول - بحث في الاتباع والابتداع عند العرب . صدمة الحداثة دار المعونة - بيروت - الطبعة الأولى 1978 - ص 248 .
- 5 - المرجع نفسه ص 220 .
- 6 - د. هان خليل : الوعي الذاتي - مشهورات عينون المقالات الطبعة الأولى 1987 - بغداد البصاء - ص 121 .
- 7 - د. هادي فرشولي : الأطروحات المعصية في المشاريع المسرحية ملاحظات على المطلقانية (جريدة الأهرام والعللي) فضاءات مسرحية (عدد مردوح) العدد 5 لسنة 1988 ، ص : 13 - 14 .
- 8 - عبد الكريم برنيت : في التطور المستقبلي لتعريب المسرح العربي البيان - مجلة فكرية شهرية تصدرها رابطة الأدباء في الكويت العدد 169 - إبريل (نيسان) 1980

ان يستمد عناصره من رؤية الآخر لنا . علينا ان نواجه الآخر دون شعور بالنقص أو التعالي⁽⁹⁾ .

من هنا فإن الانتقال من الاقليمية الى العالمية يتطلب توفر مجموعة من الشروط والاعتبارات التي بها تحضر الاسئلة المغيبة ، ونعطي للانتاج والسرواج ابعاده الحقيقية ، وهذا لا يتناق الا بخلق سياسة ثقافية حقيقية ، وتوفير دعم مادي ، وروحيا للعالم ، ولغة مسرحية مشحونة بالتوتر والصراع والسؤال حول الثقافة وما تحمله من خلفيات غير بريئة . وهذا ما بدأت معالته تتأسس في كتابة النص المسرحي والابتداع في الاخراج وفي الرواج الجديد ذي الملامح المغايرة في تجربة المسرح العربي الحديث .



سؤال القارئ...

سؤال القارئ...

في رحلت محمد الشفري

محمد حبيب فوسح

إن من بين فروع الفن التشكيلي التي كانت آثارها ضاربة في مسافات طويلة من التاريخ العالمي نذكر الرسم على جدران هذا الفن الذي تعود أصوله الأولى إلى الشرق القديم وقد ازدهر عند الغرب القديم الذي وظفه في الاستعمالات المعمارية . فقد ظهر الرسم على الزجاج في فتحات القصور والأماكن المقدسة وواجهات الكاتدرائيات وظهر مع التوظيفات العربية في تزويق المدينة . .

ويمثل مطلع القرون الوسطى " الأطار التاريخي الذي تضخم فيه الزجاجيات الترويقية وكان ذلك قبل مجيء الفن القوطي " ، فكان التركيب البلوري الفني وقذاك مائلا للتكوين الفلسفيائي ، حيث تكون الخطوط الرصاصية المادة والداكنة اللون منسوجة بجملة من القطع البلورية الشفافة اللون حتى يتجلى التكوين بقوة من الداخل عندما يكون مواجهها للنور الشمسي من الخارج

ومن بين الفنانين الذين شملهم عصر النهضة " وحتى العصر الحديث " في هذا المجال يمكن ذكر لونيارد غونتيار Linard Gontier وأوجين غراسي Eugene Grasset . وتعد أمدا شرقا وغربا ، من أهم المناطق الأوروبية التي





لون واحد معين أو مزاج لوني بعينه . وأمام
العين ، تشعبت أحدها ، تشعبت أحدها
والصاعدة بين المصطلح إلى حد أرهاق العين الشاظرة -
- اللحظة الأولى من عملية التذوق - أو صدمتها .
كما إن لحظة مواءمة للتلقى والتذوق ، تؤكد لنا مزيج
تشعب الأضواء الناتج عن كثافة الألوان . ومن بين هذه
المزايا يمكن أن نذكر ما كان منها مساعدا على تأسيس
خصوصية التجربة عند الفنلندي . فقد خولت هذه
التعددية إبراز تعددية موازية على مستوى أحجام
الأشكال المكونة - ثمة تباينات واضحة بين وحدات
الميكال التصميمي الذي يقوم عليه النسيج وبين وحدات
وسيطه صنف من الوحدات اللونية - ثمة تنوع
الشكل المحوري المتمثل خاصة في مشاهد تواتر حضورها
في التراث المعماري للمدينة العربية وللمبني أو للمسجد
مصطفة خاصة ، كالزهرة أو الأنية النحفة أو القوس أو
كل ما هو تزويقي . ولعل ذلك ما أضفى الإيقاع
التزويقي في أعمال الصوري فميزها وبني صرحها .
وهكذا ، خدمت تعددية الأضواء والألوان Polycouleur
وتعددية الشكل Polyforme بكافة أبعادها مدى

قبعث في وعينا البصري مند طفولة معاشتنا للمدينة
العربية الأصيلة وملامسة مساجدها وتذوق نوافذها
البلورية الملونة .

وعلى هامش هذا الاستدراك الذي أوردنا اعلاه
تدهام أذهاننا توجهات استفهامية شتى حول معالم
وخصوصيات التشكيل الزجاجي في أعمال محمد
الفنلندي حتى نستكنه بعد ذلك معالم الصبغة العربية
الأصيلة في لوحاته ، كخطوة لتعريف موقفه من التراث
الفني الذي اعتمده وعائشه وذلك بصفة مفصلة (والحال
أننا يمكن أن نستشرف هذا الموقف من أول وهلة بصفة
عامة) متسائلين في كشف هذا الموقف إن كان الفنلندي
قد تمكن من الانتقال بالروائح التراثية التي فاصت على
كامل لوحاته ، من كونها قوة جاذبة إلى كونها قوة دافعة .

ولاشباع فضولنا المتجلى وراء هذا الرجم التساؤل
سبحول تقصى مكونات التجربة - سجد - سجد - سجد -
ورصد فضاء لوحاته ، وسنستعمل في ذلك على معروضات
الزجاجية لصيف 1987 وربيع 1988 وعلى آخر
منشحاته .

إن ومضة حافظة على لوحة الفنلندي يمكن أن نتبين
من خلالها السياق العام الذي يحتضن كافة أعمال الرسم
ويمكن بالقدر نفسه أن نذكر من خلالها تواتر بعض
المبادئ العامة مثل تناظر الأشكال وتوازي اضطرارها عبر
قوالب موحدة Symetrie أو مثل محور الشكل وانفصاله
عن الأرضية في بعض المشاهد Centralisation . ولكن
هذه الومضة بمردها لا يمكن أن تمثل مجمل معالم
وخصوصيات هذا التشكيل الزجاجي بمجمل عن ومضات
تأملية ثابتة تتعدد بعد التماس الأول مع اللوحة شيئا
فشيئا حتى تدعم خصوصية العملية التذوقية .

ومن المظاهر التي يمكن إدراكها على متن هذه العملية
الحصية منذ اللحظات الأولى ، ما يخص تعددية الفصائل
اللونية المستعملة . فقد تنوعت الألوان وإن كان ثمة

الأولى . وذلك لأنه خفي رغم سيطرته الواضحة على المساحات .

وتعد النسقية Systematisme من الظواهر المميزة للتزيين الزجاجي على نحو مطلق ، وليس حكرا على أعمال الرسام . وإدراجها ضمن خصوصيات تجربة محمد القندري لا يعني تفرده بها بل اختيارها كعمود تشكيلي لأعماله فمشاهدتنا للوحة « الربيع » بمتحف الفن التزويقي بباريس لرسام الزجاجيات انجمن كراساي Engène Crasset (الذي عاش بين أواخر القرون الوسطى وبداية عصر النهضة) ، تؤكد لنا عالمية استخدام النسقية في هذا المجال .

...
تمحّصت عن هذه الظاهرة نذكر :
« تكرار الذي يشمل الوحدات ومعادلاتها اللونية على امتداد بناء شئ من اللوحة وفق السياق المظم . ويمكن أن يمتد ذلك من خلال تماثل الوحدات البنائية (تراكيب - تجميعات - أوراق . . .) ، في استحداثات هندسية . وقت نشرف على سؤال ينطرح بكل مشروعية : هل أن تكرار الوحدات المكونة وتماثلها رهين معالجة هندسية للأشياء ؟

الحقيقة أن عملية تكرير الأشكال تظهر بنفس القياس وبمعالم موحدة . وهكذا تعمل هندسة الأشكال المستلّة من الطبيعة على رصد وحدة قياس عميرة متمثلة في نموذج واحد يقع تكريره على امتداد الأرضية . كما أن من مظاهر التكرار ، كقيمة متواترة ، مدى حضور التماثل بين شطري اللوحة أحيانا وعلى مستوى أوسع .

وفي تناول هذا الاستخدام الهندسي تطرح مسألة التوفيق بين الشكل الطبيعي والشكل الهندسي في لوحات القندري من زاوية عامة . وإن كنا قد عثرنا على لحظة هندسية توجيهية تجلّت في عملية إنشاء التكرار . فإنا لا نعبّر عن ذلك - الأرضية الهندسية للوحات ، وبين الموضوع المركزي الذي يتألف من تكوين لوحات لها مرجعياتها في الطبيعة ، حيث أن التشكيل الهندسي



حضور التشكيل التزويقي في اللوحة لرحبة وكمعادل للمصالحة بين درج - خاص - .
مختلفة ، لاحت على مساحة التكوين التزويقي حركة داخلية مكثفة Momentum نشأت عن صراع لا نهائي بين المتضاربات اللونية وبين الأحجام في ما بينها (بين الأرضية والأشكال التمنمية ، مثلا) ، إلى الحد الذي يكون فيه دور الصراع اضمحاء التكامل بين الأطراف من جهة وتعانق الكميات الضوئية مع ما يلائمها من أبعاد الشكل من جهة أخرى .

أما ما تصبو إليه هذه الحركة الداخلية فهو تأمين لتوزيع ضوئي أفقي ، وهو بنفس القدر ، تسوية بين الأشكال عبر نسج موحّد . من حيث يكون فعل هذه الحركة ترويضاً للأبعاد المحتمدة في ظل سياق منظم/نسق مميز وهكذا تتجلى النسقية كظاهرة رئيسية في التكوين البنائي للأثر ، قوامها التخطيط الهندسي المحبوك للتصميم الذي تنشط فيه التفاعلات اللونية ، وغايتها تقسيم اللوحة للسيطرة عليها وتنظيم الحركة البصرية والذهنية ، هذا التنظيم الذي يباد مفعوله على امتداد لحظات التلقّي وليس من الوضعة



المحسوك لم يدخل في عصوية صميمية مع الشكر الطبيعي ، بل كان مجرد حليمية يتعيب التكوير الطبيعي وينظم وفق معادلاتها . لقد

التمطين محدودا . كما ان نظرة ماسورهم عن /الطبيعي/ لشجرة العندري تفيدنا بان الوصف /الطبيعي/ هو وصف للمكانة المتبينة فيها حيث ان الوحدة العنصرية مرتبة لم تظهر بارزى احوالها

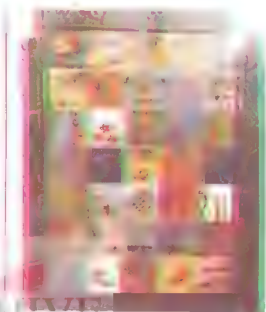
أما من بين ما يساعد على تعريب النظرة الانثائية في اللوحة فنجد ما يقدمه اطار الزحاحية من مزاي . فهو لم يكن مجرد أربعة حدود قمعية تبرز الانثائية الرحسة وتحاصرهما حتى يتحدد حجم اللوحة ، بل كان عرص خشبة الاطار حاملا لأرضية زخرفية يحاها تجل عليها التواء (الروليات) المقشوش والبارر وذلك ما أدى بالاطار الى ان يكون امتدادا لفضاء اللوحة وليس حزمة في حقه ، تفعل بمنطق البتر والتجزئ .

وإذا كان حضور المصمون الديني في لوحات العندري - كما في أعمال مدرسة صفاقس التي أردنا - متجلبا في الانثائية التي أضفت مسحة من السكينة على التكوير من خلال سكونية الأشكال المتكررة في تناوب ايقاعي واضح لتحسيم ما ورد في الاية « هو الذي أنزل السكينة

المحسوك لم يدخل في عصوية صميمية مع الشكر الطبيعي ، بل كان مجرد حليمية يتعيب التكوير الطبيعي وينظم وفق معادلاتها . لقد التمطين محدودا . كما ان نظرة ماسورهم عن /الطبيعي/ لشجرة العندري تفيدنا بان الوصف /الطبيعي/ هو وصف للمكانة المتبينة فيها حيث ان الوحدة العنصرية مرتبة لم تظهر بارزى احوالها أما من بين ما يساعد على تعريب النظرة الانثائية في اللوحة فنجد ما يقدمه اطار الزحاحية من مزاي . فهو لم يكن مجرد أربعة حدود قمعية تبرز الانثائية الرحسة وتحاصرهما حتى يتحدد حجم اللوحة ، بل كان عرص خشبة الاطار حاملا لأرضية زخرفية يحاها تجل عليها التواء (الروليات) المقشوش والبارر وذلك ما أدى بالاطار الى ان يكون امتدادا لفضاء اللوحة وليس حزمة في حقه ، تفعل بمنطق البتر والتجزئ . وإذا كان حضور المصمون الديني في لوحات العندري - كما في أعمال مدرسة صفاقس التي أردنا - متجلبا في الانثائية التي أضفت مسحة من السكينة على التكوير من خلال سكونية الأشكال المتكررة في تناوب ايقاعي واضح لتحسيم ما ورد في الاية « هو الذي أنزل السكينة

كما ان رغبة التوزيع بين الهندسي والطبيعي كمشروع يتطلب من الرسام قدرة أوسع على تركيز رؤيته ، لا تعود الى قيمة حالية خالصة وفي حداتها بقدر ما تعود الى غاية دينية وتدينية صرفة مفادها « تأكيد قدرة الله في الخلق » ومن حيث يكون الوعي الديني نواة الرؤية الجمالية وعيائها ، ها . وتأتي اللوحة في ظل هذا الوعي محاولة لمناقشة الظواهر كلها واستيعابها في لحظة خارقة مشربة بحيال أسطوري قد يتوسع أحيانا الى توظيف الموروثات الحرفية أو مشهدها في مشاهد (مثل سرديات الحازبة الهلالية أو عشرة اس شداد ...) وفضاعلية هذا

عملت على فصل الألوان كل على حدة في عيب نسج هارموني تلاحي بين الأنواع والدرجات اللونية بصفة مباشرة Degradation . وذلك ما لا يتوافق مع مشروع رصد لا نهائية متلاحمة الدورات في نسج سكوتي كانت تلك اهم خصوصيات ومعلم التكوين الفني والتزويقي لـزجاجيات الصدري ويبقى ما كاد على مستوى شغافية الألوان بوصفها سمة درزة . فبحكم شفافية Transparence المادة الزجاجية جاءت المواد اللونية في مستوى هذه الخاصية . فلم يحجب الغطاء اللوني شفافية الزجاج بل عمل على تدوينه . ومن ثمة غدت اللوحات احتفالات نورانية مفعمة بالأصاغة ، تحللت ساطعة لور السموات والأرض



بعض السويدي عبد رصام الزجاجيات
نفسها ما يؤثر على تأثير الصيغة
به القتل ، سيان كان هذا التأثير

على توظيف الأنماط العربية وبحث خصوصيته من
خامائ

والعنور على حركة داخلية له مناهيه ويجدد السقية
كهذه توارثية تمتد عبر العراخ فتمضم أخركه الصرية ثم
الذهبية مع ما يقتضيه هذه أسدسه من ربه
وتكرار ثم الكشف على أن هذه لتقيم هي ما يحكم
تكون التكون إلى ... كل ذلك هو ما يحير الشكل
على أن يخص هذه الأسجد مات فتقبلت ...

فأي شكل طبيعي يريد الرسام افحامه في مساحة اللوحة
لا بد من ان يمر عبر قنات السقيفة ، التكرار
والأسلوبية . . . ومريد هذه القنوت انها تعمل على
أسئلة الشكا الطبيعي في صيغة جديدة Stylisation

وتعد هذه الأسئلة من المحاور الرئيسية التي قام عليها التشكيل العربي الاسلامي في اخوامع والمصور ...
وننخص فاعلية هذه الاسئلة في ان لا نتعامل مع

في قلوب المؤمنين ، في قلوب المؤمنين .

هذه القيم من مضق لا يعني يؤكد رحمة عالم الله في الكون ، أو من سكينه تروص الاحتذاء بين الألوان المتضاربة وتنزق الى تحميم حامي لغير الضمائية والمودة والابشر ، بل ان المركزية الصراية من حد حص عرب اسدور المباشري « بقل مقصود سديني المتلقي وعلى صعيد تقي مكن حذف عرب من تكيف الحركة الداخلية ومن خدمة حصة من سطح مع السكونية وتكملي . وقد قل العندري منه في هذا . . . » بالخط العربي غمكت من التعلب على الخفاف والجمود والاستخدامات المركرة التي كانت وراء الاشكال لأن الخط يوعر حيوية اللوحة . . .

١ : كنت للخط العربي فاعلية ما في دعم لاهـ
 تروية عن مستوى سطح - في معاداة - في
 كنت صد ذلك ، لأن الحدود الخطية بين الفصائل
 اللوية ، حتى على مستوى خارج عن الخط الحروفي ،



والملحمة عبر لوحات سكونية أقرب الى المسطحات منه الى الاهترارات والأبعاد للصطربة .

وعن سكون المساحة في التزييق والرقش الاسلاميين أو في « الأرابيك » بالأخص ، كشكل من فروع هذا الفن ، يقول د . محمد حمدون وهو يربط هذه القيمة بالمفهوم الاسلامي للحمال : « الجمال له في النفس وقع السحر الخلال يخرجها من كسبتها وعنائها وكدها ، الى حالة من الانشراح والهجة ويعد فيها السكونية التي هي أقصى حالات الراحة النفسية » .
ولقد جاء فن الفنلدي مشربا بمثل هذه القيم .
ونذكر أن من بين أعماله التي سجلت انعكاسا صارخا للقيم الجمالية الموروثة لوحة « المزهرة » 1986 .

إذا كانت خصوصيات التجربة التزييقية عند الفنلدي هي نفسها التي تترجم عن مصادره الجمالية الموروثة ، ان وضعها في دوامة التقصي (ولعل في ذلك

الاشياء والتركيبات بصرية تصويرية تشكيلة ، تحايتها التسجيل أو التجسيد أو التآليه ، بل تعني حرفة هذه المكونات وتغيث (مع كسر الياء) ماثولية الطبيعة وصورتها الماثولة . فتعني الطبيعة هو الغاية الأساسية وهي المحور العملي في التعبير الجمالي الاسلامي الموروث . وكمعادل هذه الثورة الجمالية التي فجرها مقدم الاسلام ، كانت التكوينات مجردة المحسوس المرئي وهي بذلك تصبو الى معانقة وجهة تجريدية تساعد على مناجاة العبد لخالقه . ويتوازي هذا الطرح مع ما قاله د . محمد حمدون في دراسته للفن الاسلامي : « يؤكد الفن الاسلامي جانباً هاماً هو الفصل بين المدركات المحدودة بالأشكال : والمدرك اللاهائي الذي ليس كمثلته شيء وهو الجمال المطلق » .

وفي هذا السياق نفهم لا نهائية الفضاء والروية في أعمال الفنلدي ، تلك التي تتزاح عن المحدودات الأرضية لتشر بعاعلية « ذهنية » متدججة في سماء المطلق

تكمُن أصالتها) ، فلا مندوحة عن التسليم بأن تعويل الفنّدي على التراث (بحرفيته أحيانا ومن دون التفتح على الوجهات التشكيلية الحديثة) كان ضاربا في العمق . وإلى هذا الحد يلوح مدى « سيطرة » التراث على العملية الإبداعية . . بيد أن هذه السيطرة تختفي كليا عندما يكون تعامل الرسّام مع التراث بمحض إرادة خالصة وبعبّر هاجس أصولي فريد همّه أن يحافظ على الثروة التراثية في عصر عامر بالتذبذب الحضاري وبانعدام قاعدة ثابتة تتحدّد عليها الرؤية .

ولكن ، ألا يجوز بعد هذا الاستيعاب ان نزع بأعمال
الفندري في حقل متحفى مسيح ؟ ليس من المشروع ان
يكون موقفنا أمام هذا النزوع التراثي تأكيداً على ان
الفندري وان هرب من التبعية تجاه الواقع من الغرب فإنه
قد وقع في قبضة الماضي / الأصيل ونحاسة عندما يضع
التراث في ظل نظرة «قدسية» قد تقضي على المعالم
الحداثوية في لوحته ؟ ألا يجوز القول بان الفندري يبقى
غير متمي لخصه لولا حضور قيم التجريد المعاصر في
بعض مظاهرها كآ في تقنية الاسلبة التي تحود هي الأخرى
الى معالجات قديمة ؟

هذه الكتلة التأسولية مشروعية ما ، فعني كان الفن يتحدد بمعطيات التحول الحضاري والتاريخي للعالم ، حتى يتساوق مع حركة التاريخ أو يتكيف ، أو يتزامن تطوره مع كل موجة حضارية تعيش « التطور » ، من حيث يكون تابعاً لها ؟ . . .

هوامش جانبية :

Dictionnaire universel de la Peinture/Sous la direction de (1)
 Robert Maillard Tome : 6, p. 407 وقد ورد في هذا المصدر باسم
 Vitrail (البلوريات) هـ في أقدم لوحة بلورية أوروبية قد عرفها التزيين ،
 كانت قد أنتجت حسب الطرق التي سوف نقتل سارية المعمول طفلة كامل
 المصنوع الموصى ؛ وقد وقع اكتشافها بـ Séry Lès – Mézières في
 Aisne. وهي تعود إلى العصر الكارولنجي époque Carolingienne
 بتاريخ ما بين القرنين 9 و 8 م. وقد أنتجت على اثر تحميم منصف القرنين
 كتيبي Saint-Omer في سنة 1918

الصالح للفرقة الواقعية كما ظهرت بشكل أعمق معالم الطبيعة احيه يظهر لنا ذلك من خلال بعض اعمال اوجين كراساي وخاصة لوحة الريح وقد رسمت في أواخر هذا العصر الحديث 1884 . وتوجد فيمتحف الفن لترويتي ساريس

L'art et le monde moderne/René Huyghe, Jean Rudel Librairie la-rouse (vol 2) P 278

لقد غير هذا الفن في القرن العشرين بظهور التجريد Abstraction . ومن أبرز من مثلوا هذا التوجه يعمق الفنان الفرنسي أ . مانسيي Alfred Manissier ومن يبرز أعماله في هذا المجال : تكويري تجريدي وقد رسم سنة 1964 ويوجد بكنيسة سانتك بحايرون / كولوبا

(7) الفن في البلاد العربية/د/ عفيف عيسى دار الجنوب للشر واليوسكو

ص 56

عنوان : الفن التونسي قبل الاستقلال

(8) برامح

(9) وكل من هذين البابين يعتمد على التشكيل المسمي الذي يتخذ مفرداته من العناصر الصغيرة والدورية في سبيل تكوين الشكل أو الأشكال المكونة للوحة

Manature

La peinture sous verre en Tunisie Ed. Ceres-Productions Tunis, 1979

(2) تميز هذا الفن الذي يعد اليوم بمثابة الصناعة التقليدية ، في القروء الوسطى بحضور الموضوع الديني كالسبح والتغدير والكتاب المقدس ومن أشهر الأعمال المنترلة صممه Notre Dame de la (Belle Verrière) وتعود الى بداية القرن الثامن ميلادي وهو موجود بكنزواتية شارترز

(3) وقع التوصل في ألمانيا الى إعادة تكوين رسم رأس المسيح (منجذب درا مستات) ، للقرن التاسع ، وذلك بواسطة شطايا البلور المكتشف في لوروش Lorich سنة 1932 . وقد وجدت ه رأس مسيح ه أخرى في رسيبورخ Wissembourg عائدة الى القرن الحادي عشر . (توجد اليوم فيمتحف اللوفر بوتردام ، ستراسبورخ) ان هذين الزجاجيين تؤكدان ان الرسم تحت البلور Vitrail قد نشأ وعرف قبل نشأة وتطور العمارة القوطية ه للمصدر السابق .

(4) تميز هذا الفن في عصر النهضة Renaissance بحضور نقايا للعالم القديمة البارزة وكذلك ببيكلة تصميمية جديدة للمصاا البلوري وقد مبحث خلالها قيمة عربية للشخصيات القروية داخل التكوين التشكيلي . ومن أبرز الرسامين الذين ظهروا في هذا المجال ولي أواخر النهضة لوتارد عريباي . كما يعد عمله Le Pressoir Mystique من أشهر ما أنتجوه يعود الى سنة 1625 م ه بكنزواتية ترويز وإظهار فقد شهد هذا الفن تحولاً عميقاً مد عصر النهضة . فقد امتاز عصره بتسعة واعية تجلّت في الحضور القوي للشخصيات Personnages وللطبيعة Paysages والترويق المعماري داخل التكوين البلوري . (5) تميز هذا الفن في العصر الحديث بالتمسك بالوصف الواقعي والحضور

لوحة : بقايا سهرة دامية : زيتية بالألوان

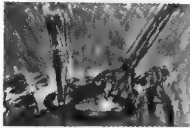


قوة الأشياء البسيطة في لوحات محمد اليعقوبي

بقلم: خالد التوميم

بنوع من هواجس النفس ونوازعها المتضاربة المتباينة .
يبقى على الفنان أن يمتلك لحظات وعيه الحاد
بخصوصية إبداعه الفني بكل ما فيه من انفتاح النفس على
الوجود لتضمه من جديد ، ولربما لتعيد خلقه فنيا .
من هذا المنظور الذهني ، نحاول نقصي رسوم الفنان
« محمد اليعقوبي » في أبعادها العميقة بشيء من الحذر
ويكثر من الاندماج العاطفي ، انطلاقا من قوله الشاعر
الألماني الشهير « ريلكة » : (أن الأثر الفني ينبغي أن
تتعامل معه عن طريق الحب وحده حتى ييوح لنا بسره ،
ويفضي لنا بمكنوناته وتكويناته العميقة) .

معاناة الفنان حالة جمالية راقية ، ومتعة نفسية عميقة
يزيد في لذتها وعدويتها سموها ونبلها ، وتجردها من
الغرض الزائل ، ذلك ما يجعل الفنان - أي فنان -
يطلبها ، ويركض عمره كله ليظفر بها . غير أن صعوبة
إدراك كنهها وطبيعتها يجعلها شاقة وقاسية ، فإن هو
أدركها فلا تكاد تدوم لحظة لتبخر وتلتأشي ولتندعم ،
وإن هي مكثت وقتا ، تطلب ذلك من الفنان تركيزا
شديدا للذهن ، وتوجيها عكسيا للعاطفة في مسالك
الإبداع ، إذ يحتاج ذلك منه إلى قوة باطنية نادرة وصلابة
مكثفة ، والتي لولاها لظل الفنان حبيس مشاعره الضيقة
لا يكاد يتعداها ، ولا يكاد يظفر منها بظائل مهما داهمت



• لوحة « أشياء متروكة » لليعقوبي ، 1984 .
(زيتية بالألوان)

وكان يرمز في العنما ، أو بين فراغات الضوء الخافت المنعكس ، أحيانا ، على أجزاء متباعدة من الطوقة ، فالنواز ، أو التوافق بين الضوء والعنمة في لوحاتي الأخيرة ، قد ساعدني على إيجاد نوع من الإيقاع الجمالية الجديدة ، التي لم تكن لدي من قبل . وقد تولد ذلك لدي عندما حرصت على أهمية التركيز على تقنية الصياغة اللونية المنبثقة من ثنائية الوحدة والتنوع . وهذا ما أبرزته بوضوح في لوحاتي التراثية - الرمزية بالخصوص .

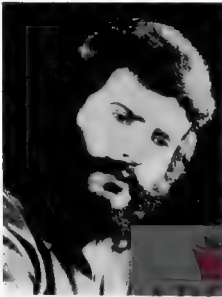
لوحاته الأخيرة

إن « الحلم » يعني في مدلوله الفني الابداعي تلمس استشفافات مستقبلية مستمدة من الواقع في نمط تصويري صرف ، وتحولها فنيا الى موقف ثابت يتخذه الفنان في كل ما يحم قضايا مجتمعه . فلو حاولنا أن نترسم هذا الموقف ونترجمه عبر لوحاته المتنوعة الأغراض ، والمختلفة المواضيع لاستوقفنا خاصة لوحة « أشياء متروكة » التي اعتمدت في مكوناتها الفنية على إيقاع المزاجية بين الخطوط المائلة ، والمنحنية بعض الشيء ،

يسلك هذا الفنان طريقة التعبير العفوي المباشر ، غير أنه يظهر اهتماما خاصا بالموضوع ، فكان ذلك يتم على حساب الأبعاد الجمالية والتقنية ، ولكن الأفكار التي يريد التعبير عنها أو تجسيدها فنيا تطمح الى الالتزام بتراث الشعب ، إذ لا بُد أن يكون له موقعا فعليا فيه ، يؤثر فيه ، ويتأثر به ، فيتطابق معه من خلال ذلك ويؤلف وإياه وحدة في المبنى والمعنى ، بما يجعل لغته الفنية شديدة الوضوح والمباشرة . وهو يركز على محورين ، أولاهما : اللوحة ينبغي أن تمتاز بسمعة نغمية « تناغمية » بصرف النظر عن الشكل الفني المطروق . وثانيهما : وعي الفنان برسالة الفنية ، إذ ليس المهم أن يكون الفنان فنانا بل المهم أن يعي ما معنى أن يكون الفنان فنانا .

يقول الرسام محمد اليعقوبي : « أهمية الصياغة الجمالية في الرسم لا تتمثل في العملية الزخرفية ، بل تتمثل أساسا في تلك القدرة المبدعة على نقل الأفكار والتصورات من حيزها الذهني - النفسي الى حيزها الواقعي المتحقق فعليا في الأثر الجمالي ، أما مضمون العمل الفني ذاته فانه يتوقف على مدى ما للفنان من دقة في الملاحظة ووضوح في الرؤية . »

غير أنه يحاول أن يبرر ويسوغ تلك العفوية التي تمتاز بها لوحاته قائلا : « إن بعض ما سمعت إلى تأكيده في رسومي الأخيرة يتبع الى إبراز قوة الأشياء البسيطة ، وعراقة تجذرها في الذاكرة الجماعية عندها : هذه البساطة النابعة من واقعنا والمتدفقة حساسية وعفوية هي بدورها نابعة من مشاهداتنا اليومية الأليفة . غير أن هذا الارتباط بالواقع لا يعني الخروج عن خصوصية الذات المتفردة ، بل هو استعداد وتحفز لامتلاك القدرة على الحلم ، وللمتمكن من الانطلاق في الآفاق الرحبة . واللون بالنسبة لي يمثل حالات وجدانية مختلفة الدلالات والرميز ، غير أني أميل في الغالب الى الألوان الداكنة ، إذ تشعرني



[محمد اليقوي]

- مولود بسمجة (ولاية زغوان)
سنة 1948 .
- رسام عصامي .
- بدأ يعرض منذ سنة 1980 .
- أقام معارض شخصية بدار الثقافة « ابن خلدون » و « ابن رشي » وبالرواق الوطني للفنون باردو .
- شارك في عدة معارض جماعية .
- عضو اتحاد الفنانين التشكيليين .

تقابلها من نفس الخط مزاجية بين اللونين التي الفاتح والأخضر المائل الى السواد . في هذه المزاجية الايقاعية ، المختلفة الأبعاد ، بين الألوان المتضاربة والمتباعدة أحيانا ، ينجس « الحلم » في ذهن المتأمل ، الشأني ليغرق في صحوة جديدة هي أمل « النحن » المسكونة بهاجس المعيش اليومي ، وليتوغل في أفاق أرحب وأسمى .

في لوحة « أشياء متروكة » تألف مطلق بين الذات والموضوع . . . وكأن الفنان أراد أن يذكرنا بأزلية احتدام صراع ثنائية الثابت والمتحول في الموجودات كلها . واليقوي عن يعلمون ، علم اليقين ، أن هذه الثنائية لن تجد حلها النهائي ، وهو لا يستحضرها في رسومه الأخيرة بالخصوص ، لأنها تعيق توفقه الدائم نحو الأفاق الرحبة الحرة . عندما اختار محمد اليقوي ، منذ بداية الثمانينات ، أن يكون فنانا تشكيليا ، فإنه اختار أن يكون متميزا في عصاميته وصدقه «أحالة الملوك» الفني .

ويقينا ، أن سنة 1990 ستكون ، بالنسبة الى العديد من أحياء فنه ، سنة ولادته الفنية الحقيقية .



امروءة حائرة تفصل احراح

أفكار على أديم فرطام المسرحية في دورتها الرابعة إعادة الاعتبار إلى النص وتراجع على المستوى الفني

بقلم: محمد بن سراج

لأول مرة في الموعد الجديد فكسبت أضواء جديدة بعد أن أكدت أنها تظاهرة ثقافية متميزة منغمسة في واقع ثقافي يحتاج دائما إلى تحريك وتنشيط ، و مترسخة في أذهان كل المسرحيين العرب والأفارقة الذين أصبحوا يحسبون لها ألف حساب ويعتبرونها القرصنة والأمل ، فرصة المشاركة في المسابقة ، وأمل الفوز بإحدى الجوائز . . ولولا الامكانيات المادية المحدودة وقلة الفضاءات المسرحية في تونس لأمكن الحديث في الدورة الماضية . . والدورات اللاحقة عن مشاركة 50 دولة عربية وأفريقية فضلا عن مشاركة الدول الأوروبية والأمريكية اللاتينية التي عبر الكثير منها عن رغبته في حضور أيام قرطاج المسرحية للاطلاع والمقارنة .

ولذا يجب التفكير من الآن في إقامة فضاءات مسرحية جديدة حتى يتحول « أيام قرطاج المسرحية » إلى أكبر مهرجان مسرحي في العالم فالحركة المسرحية العالمية اليوم تحتاج فعلا إلى تظاهرة دولية قارة و مترسخة في التاريخ رغم وجود مهرجان أفينيون . . ومهرجان كاراكاس . . فقد تحدث النقاد في أهم المجالات التي تختص بالمرح والسينما أن رجال المسرح يحتاجون إلى مهرجان يجلب كل الأعضاء كما هو الشأن بالنسبة للسينما في مدينة « كان » . فلم لا تكون تونس بالنسبة للمسرح .

على كل هذه قضية أخرى . . وما أشرنا إليها الا لايماننا بأننا مؤهلين لأن نحصل موقعا أكبر بكثير من موقعنا الحالي .

وعاشت تونس عرس المسرح

رغم الامكانيات المحدودة فقد تمكنت هيئة المهرجان من انتاج الدورة الرابعة لأيام قرطاج المسرحية التي شاركت فيها رسميا وداخل المسابقة تونس ، الجزائر ، ليبيا ، لبنان ، الكويت ، السعودية ، العراق ، سوريا ، فلسطين ، الكونغو برازافيل ، وبوركينا فاسو ، وانسجبت من المسابقة المغرب التي قدمت



ليل محمد : جائزة افضل ممثلة

موعد قار

إختارت هيئة أيام قرطاج المسرحية برئاسة السيد الحبيب بولعراس وزير الثقافة والاعلام أن يتخذ هذا المهرجان الثقافي الكبير موقعا دائما ونهائيا يتنظم فيه مرة كل سنتين وذلك من 28 أكتوبر الى 6 نوفمبر ويكون بالتالي بارزا بين مناسبتين تشدان الأنظار طويلا ، فهذا المهرجان يفتتح أشغاله رسميا يوما على أثر عيد الثقافة 27 أكتوبر - حيث يتم تكريم المثقفين وتوزيع الجوائز على الفائزين منهم ، وهو ينتهي ليلة 7 نوفمبر مع انطلاق الاحتفالات بذكرى التحول والتغيير . وقد انتظمت أيام قرطاج المسرحية في دورتها الرابعة

ملاحظات لايد منها

إن كل الذين تابعوا العروض المسرحية التي تضمنتها أيام قرطاج المسرحية يمكن ان يخرجوا بالملاحظات التي نستعرضها في النقاط التالية :

1 - عدم تطور المسرح العربي والافريقي : لقد حضرت شخصا كامل الدورات الثلاث الماضية . . وشاهدت عروضها . . ثم حضرت الدورة الرابعة فلم لاحظ تطورا في مستوى العروض على صعيد النص والتقنيات ، وهي الملاحظة الأساسية التي خرجت بها لجنة التحكيم الدولية في تقريرها النهائي بل إن هذه اللجنة سجلت تراجعا في المستوى العام للمسرحيات المشاركة في المسابقة الرسمية قياسا بالمسرحيات المشاركة في الدورات الماضية .

لكننا مع ذلك لا يمكن ان نشير الى ذلك دون التوقف عننا بنقاط الضوء-لمتعلقة في ما يلي :

أ - المسرح التونسي في الطليعة : لقد جلب المسرح الحديث في تونس كامل المشاركين من خلال مسرحيتين مشتركين في المسابقة الرسمية .

الأولى بعنوان « العودة » للمسرح الوطني والمسرح الجديد . اعراج الفاضل الجعابي والفاضل الجزيري . والثانية بعنوان « ساكن في حي السيدة » لرجاء بن عمار والمنصف الصايح . انتاج مسرح فو . .

وقد شدنا الانتباه لسبين(1) جمالية العرض المسرحي (2) المستوى العالي في الأداء لكسكال التواتي في « العودة » ورجاء بن عمار في « ساكن في حي السيدة »

ويجب الإشارة الى أن العرضين لم يتميزا على مستوى الموضوع للمباعدة في تناول قضايا عادية ، وللاغراق في اللهجة الدارجة التونسية على حساب الفهم العام .
ب : تطور نسبي في المسرح الجزائري ، وذلك من

مسرحية « بوغابة » وسبب الانسحاب يعود الى وجود الطيب الصديقي في لجنة التحكيم وهو مساهم في هذه المسرحية بكتابة « السيناريو » ولذا لا يمكن أن يكون « القاضي والمتهم » .

وشاركت تونس والجزائر والمغرب ولبنان وفرنسا ويوغسلافيا والاتحاد السوفياتي بأعمال مسرحية خارج المسابقة في سبيل الاثراء والسماح للمسرحيين العرب وللافاقة بالاطلاع على أكثر من تجربة والحصول على فكرة أوضح عن المسرح في هذه البلدان وخاصة منها الأجنبية عن الدائرة الجغرافية والحضارية للمهرجان الذي هو ، كما يعرف الجميع ، عربي وافريقي ، حسب قانونه الأساسي .

وقد لاحق المسرحيون العرب والأفاقة العروض المسرحية في أماكن مختلفة بشيء من التعب ، الا انه تعب للذي لأن العروض فرصة ثقافية لا تعوض ، وقد يشتد التعب بهم إذا كانوا من المنتظمين في الندوة الثقافية التي عقدها المهرجان واشرف عليها الأستاذ محمد المديوني وتناولت قضايا الترويج المسرحي في البلاد العربية والافريقية ، ويكون التعب اجمل اذا كانوا قد حضروا حفلات التكريم التي شملت الممثلات خديجة السوسي وناجية الورغي من تونس وسعاد العبد الله من الكويت وثريا جبران من المغرب ، وسهير البابلي من مصر ، ونيانغ ايسا من السنغال ، وشملت حفلات التكريم ايضا الكتاب المسرحيين المعروفين بانتاجهم المتميز ، وهم عزالدين المدني من تونس ، سعد الله ونوس من سوريا . والفريد فرج من مصر ، ويعقوب الشدرأوي من لبنان وشيخ عليو نداو من السنغال . .

ولم يستكمل العرس شروطه الا بالمعارض الموازية عن الدورات السابقة . . وعن تجربة شكسبير كما يفهمها البريطانيون اليوم . . وعن مسيرة فرقة إلكاف المسرحية . . هذه الفرقة التي تعتبر من أهم مراحل تاريخ المسرح في تونس .

مسرحية « القضية خارج الملف » كتابة مصطفى الحلاج
واخراج فؤاد الشطي الذي نجح في استنباط تقنيات
متطورة نسبيا لتكسير الحوار الفلسفي الجاف الذي جاء به
النص ..

وظهر هذا التطور في الديكور واستعمال الأضواء ،
فقد بنى فؤاد الشطي زنازة ضخمة تشبه أسوار المدينة
العالية للتعبير عن السجن الذي يعيش داخله الانسان
العربي المعذب ، كما استنبط فؤاد الشطي مشاهد
متكاملة بالأضواء فقط للتعبير عن مشاهد الحلم ..
ونجح في آخر المسرحية في تصوير مشهد اعدام بطل
المسرحية شبقا ..

د : نشوء مسرح في السعودية : شاركت المملكة
العربية السعودية منذ الدورة الثانية لأيام قرطاج المسرحية
بعمل مسرحي عنوانه « المهابيل » وهو عمل رديء
جدا .. لكن الرداءة لا تعود الى ركود في المسرح هناك او
انحراف في تجربة السعودية ، انما يعود الى ان هذا البلد
العربي دخل المسرح عام 1970 لأول مرة في حين ان
المسرح كان شبه حرام قبل 20 سنة فقط .

وفي الدورة الماضية دخلت السعودية بمسرحية
« السنوات العجاف » اخراج حمد العيس ، واذا بها
تقدم عرضا مقبولا عل مستوى النص (وهو سعودي)
ولو ان المخرج اجتهد أكثر لكان العرض مقبولا فنيا وحقق
المستوى المطلوب .

وعلى كل فان السعودية أكدت انها تدخل مرحلة
جديدة في الانتاج الثقافي ، ويمكننا ان نتحدث عنها بعد
3 أو 4 سنوات من الآن .

فالفرقة السعودية تتمتع بطاقات شابة ، وكل عناصرها
متخرجة من الجامعات والمعاهد العليا .. فضلا عن
الامكانيات المادية الواسعة ، وكل ذلك من الشروط
الأساسية لتحقيق انطلاقة مسرحية لها اعتبارها .

2 - عودة النص المسرحي بالقصص : الدورة الثالثة
لسنة 1987 ، لم تتضمن سوى عرضين باللغة العربية



رجاء بن عمار : جائزة أفضل ممثلة
خلال مسرحية « العيطة » لمسرح القلعة اخراج شريف
زياني ، ومسرحية « اللثام » للمسرح الجهوي بوهران
اخراج عبد القادر علولة . ففي المسرحيتين محاولة لبناء
درامي جديد يتمثل في توزيع محكم للرواية على الركع ،
وجرأة فائقة في نقد المجتمع الجزائري الحديث على
المستوى السياسي (ضد الحزب الواحد) وعلى المستوى
الاقتصادي (ضد سيطرة الدولة على الحياة الاقتصادية بما
يخلق الروتين والركود والفساد والرشاوي) وعلى المستوى
الاجتماعي (ضد العادات والتقاليد المعرقة لمسيرة
النمو) . وعلى المستوى الديني (ضد التعصب
المتطرف) .
ج : حفرة نوعية في المسرح الكويتي : حققتها

الفصيحة أما الدورة الرابعة فانها سجلت حضوراً كبيراً للنص المسرحي باللغة الفصيحة ، وهو أمر هام ولا بد من ملاحظته وتسجيله والمسرحيات التي جاءت باللغة العربية هي :

- دزيمونة : من العراق ، تأليف يوسف الصائغ وإخراج ابراهيم جلال . (اعادة قراءة مسرحية عطيل لشكسبير) .

- السياب : من العراق (خارج المسابقة) انتاج أكاديمية الفنون ببغداد (عرض درامي للأيام الأخيرة في حياة الشاعر العراقي المؤسس بدر شاكر السياب) .

- القضية خارج الملف : من الكويت . تأليف مصطفى الحلاج وإخراج فؤاد الشطي تعالج قضية التعذيب في السجون العربية وتندد بانتهاكات حرمة الانسان وكرامته .

- السنوات العجاف : من السعودية تأليف وإخراج حمد العيسى ، تطرح قضية الانسان الذي لا يريد أن يتغير منذ دهور ، فهو محب للنفوذ والسيطرة والحروب والمال .

- رقصة البندول : من ليبيا ، تأليف وإخراج علي ناصر وهو تأليف وإخراج محمد كوكبة - (نلاحظ ان في هذه المسرحية جزء كبير باللغة الفرنسية) تطرح لحظة تاريخية فيها لقاء بين باي تونس حودة باشا والثورة الفرنسية المنتصرة عام 1792 .

ونعتقد ان العودة الى احترام النص المسرحي شيء مهم جداً ، اذ ليس «بوسع حركة مسرحية ان تهمل النص ان تستمر ، فالمسرح هو وتعريف مبسط نوع من الحوار الحي بين قول العرض واسئلة المتفرج هذا الحوار الذي يفترض فيه أن يكشف حريتنا الانسانية وان يقدم شرطنا السياسي والاجتماعي بكل كفافه وتعقيده » وفي منظور مثل هذا التعريف لا يمكن للمسرح ان يستمر إذا همش النص وارتكز على الفرجة فقط . .

وإذا ما تعمقنا في قائمة المسرحيات التي جاءت باللغة

العربية فاننا نجد ان اغليتها من المشرق العربي ، في حين ان كامل المسرحيات التونسية والجزائرية والمغربية جاءت باللهجات الدارجة المغربية في المحلية وهو ما يستدعي التفكير جدياً في النص العربي في هذه المنطقة العربية (فحتى نص حمودة باشا لم يكن عربياً في كامل العرض اذ أن جزءاً كبيراً منه جاء بالفرنسية وان كان للضرورة التاريخية فانه يخرج عن الاهتمام العام بالنص المكتوب باللغة العربية) .

ونريد ان نشير هنا ان النص المكتوب باللهجة الدارجة لا يفقد خصوصيته الفنية والأبداعية . . لكن الاغراق في المحلية هو المشكل المطروح عربياً خصوصاً نظراً قضية « ترويع المسرح » في ندوة على هامش المهرجان ، وقد أكد المشاركون في هذه الندوة أنه من الضروري الاعتماد بنسبة قوية على النص الفصيح في الانتاج المسرحي العربي

3.3 طريقة المسرح الإفريقي : رغم ان المشاركة الافريقية في الدورة الرابعة لم تكن مكثفة واقتصرت على دولتين فقط قدمت مسرحيتين ، الأولى بعنوان « من يريد رأس السيدة دايفون » من بوركينا فاسو والثانية بعنوان « أصوات الصمت » من الكونغو.برازافيل ، ورغم أن هذه المشاركة ليست جيدة على المستوى الفني فإننا نعتبر ان المسرح الافريقي متميزاً بالطرافة الخاصة فهو يقدم لنا مشاهد من الحياة الافريقية لا نعرفها فضلاً عن الجمالية الخاصة الناطقة عن طريق الرقص الفولكلوري . فالأفارقة يشدون الانتباه دائماً لأنهم يعبرون دائماً عن حياتهم في الفرح وفي المأتم بالرقص التجسدي الذي يختلف من بلد افريقي الى آخر لكنه يحافظ على غنائه وإيقاعاته التي لا نجد غير الالتحام معها في حب كبير . .

مواضيع وقضايا

ان قراءة سريعة للمسرحيات التي تضمنتها أيام

الماضي ليقرأ التاريخ ويقارن بين الماضي والحاضر
لاستشراف المستقبل .

وفي هذا النطاق قدمت العراق مسرحية « دزد مونة »
ليوسف الصائغ حيث نرى عمقاً آمناً من هذا العصر يحل
بقصر عطيل ليحقق من جديد في قتل الأميرة دزد مونة .
كما تصورهما شكسبير . .

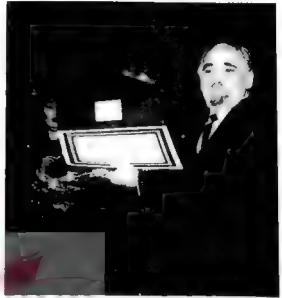
ويعتقد كاتب المسرحية ان عصر شكسبير وشكسبير
نفسه لم يفهما شخصية عطيل ولم يتجاوزا معها . .

هذا على المستوى الأول في النص .
أما على المستوى الثاني فإن الكاتب يقصد امرين .
أ - ان التاريخ يحمل اسراراً كثيرة لم يكشف عنها هذا
العصر

ب - ان التاريخ يحتاج منا الى قراءة جديدة ولا بد من
إعادة كتابته حتى نفهمه ونفهمه وتتخذ منه الموقف
الصحيح والصريح .

وقد تناولت الموضوع مسرحية اخرى هي مسرحية
« السنوات العجاف » من السعودية تأليف حمد العميس
حيث نرى تاجراً من هذا العصر مختص في بيع الأسلحة
الفتاكة يحل في العصر الجاهلي وبالتحديد في فترة حرب
البسوس فيذكر هذه الحرب ويلهبها ويبيع لرؤساء
القبائل الأسلحة المدمرة وكل من يرفض يقبله ويعوضه
ليسهل السيطرة على القبائل والدفع بها دائماً في أتون
الحروب حتى يتمكن من بيع اسلحته التي ينتجها . .
ويريد المؤلف من وراء ذلك كله ان يقول لنا ان
الانسان لم يتغير وما زال يحب القوة والمال . . ومن أجل
ذلك يستعمل كل الأساليب للوصول .

وعلى مستوى آخر يتتبع الكاتب البلدان العربية
المتصارعة التي تقع فريسة الهيمنة الأجنبية التي من
مصلحتها بقاء العرب على هامش الحضارة وبعيداً عن
تحقيق وحدتها التي هي المصدر الوحيد لقوتها ودخولها
عصر الابداع الحضاري والتكنولوجي .



الشاعر العراقي يوسف الصايغ حائزة افضل نص
مسرحي

قرطاج المسرحية تسمح لنا بالخروج بالملاحظات التالية
انطلاقاً من تجميع مواضعها وقضاياها .

1 - الفن في الفن المسرحي :

قدمت تونس في المهرجان 3 مسرحيات اتفقت على
تحليل الوضع الفني في تونس وفي الوطن العربي بصفة
عامة . المسرحية الأولى هي « العوادة » للمسرح
الوطني والمسرح الجديد . والمسرحية الثانية هي « وناس
القلوب » لمحمد ادريس ، والمسرحية الثالثة هي
« السفنوية » للحبيب شبيب . . وكل هذه المسرحيات
تطرح قضية الفن والفنان ، وهي تتدد بامتياز الفن
واحتكار اهله . . لكنها في آن واحد تنتقد سلوك الفنانين
وتفضيهم وتدعوهم الى الرفع من مستواهم والدخول في
عالم فني نظيف يكون المثال الذي يحتذى .

2 - الحلول في الماضي :

الحلول في الماضي يعني أن يعود انسان هذا العصر في

3 - القضايا السياسية :

- مسرحية الكونغو « من يريد رأس السيدة دايون »
تعالج المآسي الاجتماعية الناتجة عن الفقر والجهل ..

5 قضية فلسطين

ثلاث مسرحيات عالجت القضية الفلسطينية من منظور مختلف .

أ) المسرحية الأولى « عموكو أبو محمد » اخراج عبد الرحمان أبو القاسم ، إنتاج المسرح الوطني الفلسطيني ... تدعو الى النضال السلمي من أجل استرجاع الأرض المحتلة ، وإذا لم ينفع النضال السلمي فلا بد من المقاومة المسلحة .

ب) المسرحية الثانية « سرحان المنسي » اخراج عبد الحق الزروالي من المغرب ، تعيد الى الأذهان « حكاية » سرحان بشارة سرحان الفلسطيني الذي اعدم روبرت كينيدي . وهو الآن مقيم في أحد سجون الولايات المتحدة الأمريكية

تدعو هذه المسرحية الى الوحدة العربية من أجل استرجاع الأرض السليبة وعن طريق ذاكرة « سرحان بشارة سرحان » تفضح المسرحية ممارسات العرب السياسية وتنتقد تسيبهم تجاه قضيتهم الأم .

ج) مسرحية « أبيض ع أسود » من لبنان اخراج منصور مشهور ، استعمل فيها الرقص والتعبير الجسدي ، وعالج بها القضية اللبنانية في التحامها بالقضية الفلسطينية .

مواقف المسرحية مشرفة ولكنها لم تكن مشبعة فنيا لغياب النص المسرحي والاعتماد بنسبة كبيرة على التعبير الجسدي وكأنها لوحات راقصة ..

وللجوائز حكمها

كما هو معروف الآن فقد فازت الجزائر بالجائزة الكبرى عن مسرحية « العيلة » لمسرح القلعة اخراج شريف

- المسرحية الكويتية عالجت موضوع الديكتاتورية من خلال نص يفضح الممارسات اللاإنسانية المتمثلة في تعذيب المعارضين السياسيين وهي تصرخ ضد انتهاكات حرمة الانسان وتنادي بالحرية والتقدم وهذه المسرحية « القضية خارج الملف » سياسية بدرجة أولى وإنسانية بدرجة ثانية لأنها تقدم لنا المعارض السياسي ملتصحا بواقعه الاجتماعي .

- مسرحية « العيلة » الجزائرية تفضح ممارسات الحزب الحاكم إذا كان وحيدا ولا أحد يراقبه .. فلا صحافة حرة ، ولا برلمان يمثل لكامل الشعب

وفي آن واحد فهي تنقد سيطرة الدولة على الاقتصاد وعلى الحياة العامة وتدعو الى التحرر وتشييد بالمبادأة الخاصة مع احترام القوانين .

- مسرحية « أصوات الصمت » من بوركينا فاسو تنتقد الممارسات المتعنتة لبعض السياسيين اثناء الانتخابات الرئاسية في العالم الثالث وتفضح « الزعماء » الذين لا همّ لهم الا الكرسي اما الشعب فهو في درجة دنيا في اهتمامهم السياسي وكل من يعارض ذلك يكون من الخاسرين .. وقد يخسرون حتى حياتهم ..

وبالنتيجة تدعو المسرحية الى ديمقراطية حقيقية ومنافسة شريفة ووضع الشعب في مقدمة كل الاعتبارات والوطن فوق كل اعتبار .

4 قضايا اجتماعية :

- المسرحية « المغربية » (بوغابة) اخراج شريا جبران تتناول قضية الاقطاع وفساد نظامه وتفضح الاقطاعيين الذين لا يحترمون الانسان ومحافظون على امتيازاتهم بالقوة وبالدناء بالتعاون مع السلطات التي لا تحترم « عادة حتمية التاريخ » .



جائزة أفضل عمل للمخرج الجزائري رباتي الشريف عياد

وهازت الكويت محاضرة التقنيات المسرحية استحقاقها الفنان فؤاد الشطي عن ابتكاراته الفنية في مسرحية « القضية خارج الملف » وقد بينا هذه الابتكارات منذ البداية

وقازت فلسطين نجائزة التمثيل استحقاقها الممثل عبد الرحمن أبو القاسم عن دوره في مسرحية « عموكو أبو محمد » .

ونوهت لجنة التحكيم بمجهودات بوركيما فاسمو من أجل مسرح جديد .

وتوجهت بالتحية الى المخرج العراقي الكبير ابراهيم جلال .

ملاحظة أخيرة :

سجلت لجنة التحكيم الدولية في تقريرها النهائي ضرورة الفصل في المستقبل بين الفرق المحترفة وفرق الهواة ولاحظت انه ليس من المعقول في شيء ان يتبارى المحترفون والهواة من أجل الحصول على نفس الجائزة .

وهذه الملاحظة هامة جدا .

لكنها تتطلب اعادة صياغة قانون أيام قرطاج المسرحية . . وهذه الاعادة ليست مستحيلة وعلى هيئة المهرجان ان تجتمع قريبا لوضع قانون جديد لهذه التظاهرة التي ترسخت في تاريخ المسرح العربي والافريقي .

جائزة أفضل عمل للمخرج

زياني ، الذي سبق له ان اقتلع الجائزة الأولى من الدورة الثالثة عن مسرحية « الشهداء يعودون هذا الأسبوع » وهو ما يؤكد التطور الفني الذي يعمل عليه المسرحيون الجزائريون وحصلت تونس على ثلاث جوائز :

1 - في الاخراج : نالها الفاضل الجزائري والفاضل الجماعي عن مسرحية « العوادة »

2 - في التمثيل : رجاء بن عمار عن دورها في مسرحية « ساكن في حي السيدة » . لكمال التواتي عن دوره المتميز في مسرحية « العوادة » .

وهذا يؤكد ان تونس متطورة في التقنيات المسرحية وفي الأداء المسرحي .

والجوائز توجهت مباشرة الى المدرسة الحديثة في المسرح التونسي (المسرح الجديد ، وفرقة فو . .) وهذا امر مهم يؤكد من جديد ان الجميع اصبحوا يؤيدون الفن المسرحي الذي يخرج عن الروتين ونالت العراق جائزتين :

الجائزة الأولى في النص استحقاقها الكاتب المسرحي الكبير يوسف الصائغ عن مسرحية « دزدمونة » .

والجائزة الثانية في التمثيل استحققتها ليلى محمد عن دورها في تمص شخصية الخادمة إميليا في مسرحية « دزدمونة » .

استنطاق الربيع ومخاطبة الطفل في الشعر الجاهلي والإرهاصات الحنينية الأولى للمحاورة الشعرية المسحيتة بين الإنسان والأشياء ، في الثقافتين العربية تأملات و خواطر

بقلم : محمد البشير

المدينة وهي النهر ، هي إذن كل متكامل يحوي العناصر
بأجمعها ويمتازاتها من عمران وخواب .
وسؤال الأرض يبدو للوهلة الأولى غريبا كما يبدو
استنطاق الربيع ومخاطبة الطفل من لدن الشاعر الجاهلي
غريبا عجيبا . والناظر الى هذه المعاني يدرك بسهولة
العلاقة بين سؤال الشاعر والسؤال الذي يمكن أو يجب أن
نتوجه به نحن الى الأرض .
والاختلاف بين لا محالة . ففي الأول ، يقف الشاعر
على فضاء واسع فارغ يصف بقايا الأشياء ويقايا الآثار
ويقايا الصور :

« لجسولة أطلالاً يسرقة نهدي

تلوح كبناتي الوشم في ظاهر اليد »^(١)

ولسنا نريد في هذه الخواطر السريعة أن نخوض في
مسألة وقوفه إن كانت حقيقة أم محض خيال ، فذلك
يتطلب دراسة متأنية متعمقة للمعلقة الواحدة أو لكل
المعلقات . ولكن ما يمتنا هنا هو أن نقتطف بيتا من هنا
وبيتا من هناك ضمن حزمة الأبيات الافتتاحية لبعض
المعلقات ، فنتمكن بذلك من خلق مشاهد تخاطبية

أقول أولا إن استنطاق الربيع هو في منظور الشعر
الجاهلي توجه بالخطاب وبالسؤال الى فضاء رحب لا أفق
له . فلم السؤال ولم الالحاق على الجواب ؟ وأي جواب
يتنظر السائل من الربيع ومن الطفل ؟ وكيف يتولد
الحوار الشعري والمرحى بين الشاعر المتحدث داخل
المعلقة وبين الصحراء والأطلال ؟

وبيان ذلك أن بعض شيوخنا من العرب ذكروا لنا
أحاديث وصفا فيها بيان الأشياء بذواتها ، وإن هي
بدت لنا أجساما خرسا صامتة . فهذا أبو عثمان الجاحظ
وذاك أبو الحسن الكاتب يذكran لنا مثلا قول بعضهم في
أحدى قصصه . تقول الرواية : « سل الأرض ،
فقل : من شق أنهارك وخرس أشجارك ، وجنى
ثمارك ؟ فإن لم تجيب حوارا ، أجابتك اعتبارا »^(٢).

فإن كنا نستحسن هذا الكلام ونستجيد ألفاظه فلا بد
أن يكون لذلك « جهة معلومة وعلة معقولة وأن يكون لنا
إلى العبارة عن ذلك سبيل وعلى صحة ما ادعيته من ذلك
دليل »^(٣) . وإذا كان هذا هكذا ، علمت أن الفضل بن
عيسى بن أبان ، الذي هو صاحب هذه القصة ، يطلب
الينا أن نسأل الأرض التي هي الربيع وهي الطفل وهي

أمام الموت ، بل أزعج أنه يقف أمام المرأة التي هي الأطلال ليرى نفسه فيها شاحبا كقفر ، متألما كأخضر أنين . يقف أو يزعم أنه يقف فيبحث عن سند حتى لا يسقط في ضبابية القفر والموت :

« قَفَا نَيْكَ مِنْ وَكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ
بِسُقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ قَحْوَمِلٍ »^(١)

وأما ما ذكرته لك في خصوص رواية ابن أبان فذلك ظنا مني أن أربط عملية التحوار بين القاعل المتلفظ للسؤال ، والفاعل المتقبل له . وفي كل هذه الحالات نرى أن عملية طرح السؤال أو النداء والمخاطبة تتم جميعها في اتجاه واحد ، إذ هي يراد بها الاستخبار ودفع التحوار والحديث بين الإنسان والأرض وكل ما يوجد فوق الأرض .

الآن ترى أنه إذا غلب منا أن نسأل الأرض فلانتباه الى صمتها الصالح ؟ ألا ترى كذلك أن الشاعر الجاهلي عندما يقف على اطلال محبوبته فينظر إليها طويلا ويسرح نظره في أطراف الربع الذي عبرته هذه الحبيبة ، ألا ترى أنه يسأل الدار والمنزل يستخبرهما يطلب اليهما ان يحدثاه ان يقولوا له كيف كانت خولة أو كيف كانت عبلة تعيش هنا . ثم ها هي قد رحلت مع عشيرتها رحلة ربما تطول وتطول فتكون رحلة الوداع الأخيرة . لذلك يلج في النداء يلج في السؤال عسى الديار تحببه تحبته تؤنس تفتح له خبايا الذاكرة تحبته عن ماض كان هنا منذ زمن قصير أو بعيد ، مليئا بالأخبار والأحداث .

فإذا أنت تأملت هذا القول فهمت أن الأرض وما عليها وما فيها من الأشياء « تبين للنظر المتوسم ، والعقل المتبين ، بدواتها (. . .) فهي وإن كانت صامته في نفسها ، فهي ناطقة بظواهر أحوالها »^(٢) ، لذلك توجب علينا ان نسأل الأرض والسما وكل الأشياء الموجودة بيننا ومعنا ونحتا وفوقنا ، ندفعها الى التحوار

تحوارية بين الانسان والأشياء . ونستشرف بذلك إلى مد الجسور والعلاقات الشعرية - المسرحية بين الحزمتين الاستهلاكية لهذه المعلقات^(٣).

ونحن نرى هنا أن الشاعر يصف الديار الدارسة كبقايا الوشم . إذ هنا حلت خولة أياما وشهورا ثم هجرت مع الأهل بحثا عن الماء وعن المراعي . وهناك أقامت عبلة فلم تترك بعد رحيلها شيئا عدا بقايا رماد الخطب المحترق وخسوط البيت وحفر الأوتاد . وهناك هناك حلت نوار بمنى ثم صرت خيامها ولم تترك سوى ديار دارسة مدخرة . تماما كالوشم في ظاهر اليد يبدو واضحا يانعا في أوله ، أو كالحناء عندما توضع على يد العروس ، أو كالخبر الأسود عندما يرسم في بداياته على الورق الأبيض ، أو كالنتعاجيد الأولى التي يحفرها الزمن على صفحة الوجه المكتنزة . ثم شيئا فشيئا تعصف عليها جميعا رياح الزمن وتقلبات الليل والنهار فتتلفى شعلة الحناء ، تتخفى الوشم ، تذوب نصاعة الحبر وصفاء اللون وبهره ، وتكتب الأيام آخر مذكراتها وأسرارها فتودعها بين طيات الوجه المخطوط المسحوق . وتندثر آثار خولة وعبلة ومن لفت لهما ، وتلفظ الحياة آخر أنفاسها إعلانا لساعة الموت والفناء . هذه وتلك في طريقها الى الاندثار والانحاض :

« عَفَتِ الدِّيَارُ حَمَلَهَا فَمَقَامُهَا
بِمَنْ تَابَّدَ عَوَلُهَا فَرَجَاهُهَا »^(٤)
لذلك يفرغ الشاعر ويلج في السؤال :
« إِيَّا دَارَ عِبَلَةَ بِالْجَوَادِ تَكَلَّمِي
وَعِيِي صَبَاحًا دَارَ عِبَلَةَ وَاسْلَمِي »^(٥)

وجملة ما أردت أن أبينه لك أن غمطية الأطلال واستنطاق الربع هما ليسا بالأمر الهين كما كنا نتصوره ونحن على مقاعد الدراسة الثانوية . فسؤال الشاعر ووقوفه على البقايا المندثرة - إن حقيقة أو خيالا - ينبغي معالجتها بكامل الجدية والحزم ، إذ أنه يقف وجها لوجه

حاله المُخبر عن تناغمه المعبر عن بيان كينونته وخلودها ،
إذ هو يَب الماء والمرعى والقوت . .
أو ليس استهلال المعلقة الجاهلية بمخاطبة الطُلُول
واستطالق الرّبع هو تصوير للحظة انفعالية متوترة تصور
موت الأشياء وصمتها الدائم . ولكن استمرار المعلقة
وامتدادها وانتقال أبياتها إلى وصف المطر والرعود فالناقة
فالحيوان الوحشي فالفرس فالقبيلة . . . أليس هو بمثابة
تجسيد جلي لاستمرارية الحياة وديمومتها وحتى دوراتها
الطبيعي في أنفاس القصيد وينته .
فالشاعر في حديثه مع الطلول يحاول أن يتحدث إليها
فيسألها ويناديا ويصفها ويثنها على مشاركته أطراف
الحوار :

« يَا دَارْمِيَّةَ بِالنَّعْيَاءِ قَالَسْنِيدِ
أَقَوْتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِبُ الْأَبْدِ
وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلًا نَحْيَ أَسْأَلُهَا
قَبَيْتُ جَوَابًا وَمَا بِالرَّيْعِ مِنْ أَخْبِ »^(١١)

يُرِيدُ بذلك أن يستحضر صور الماضي فلا يجد إلى
ذلك سبيلا غير حديثه مع الفراغ والخواء . ولكنه خواء
متشن بالجرّاح ، فائض بدموع العين . إنه خواء متجدد
خالد خلود القصيدة الجاهلية بجمالها ورموزها .

والتخاطب معنا واستنطاقها واستخبارها له « معرفة ما
استخزن من البرهان ، وحشي من الدلالة ، وأودع من
عجيب الحكمة »^(١٢) ، لأنها رغم خرسها وصمتها الظاهر
فهي « ناطقة من جهة الدلالة »^(١٣) . فإذا حصل هذا
الكلام الشعري - المسرحي بين الإنسان وأشياء العالم ،
صار الإنسان « عالما بمعاني الأشياء »^(١٤) معتقدا في بيانها
وخطابها فيكتسب بذلك معرفة ويميش لحظات متعة
ومؤانسة ويستفيد من هذه الحكمة القديمة قدم العالم
نفسه . أتدّ يتخاطب الأشياء حياة والأطلال خصبا :

« رُزِقْتُ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَضَائِبِهَا
وَقَفْتُ الرُّوَاعِدِ جَوْدَهَا قَرَعَاهُهَا »^(١٥)

هكذا يبعث الشاعر الحياة والرّزق داخل فضاء وحب
متنور ومعني دافعا المطر إلى عملية الإخصاب ، التي هي
في منظورنا ، عملية تواصل وتخطب بين الماء النارل من
السماء حاملا معه الحياة ، والأطلال التي صارت إلى
الموت أقرب . فهذا المشهد الشعري - المسرحي تعلّمه
فق الروائع كما تعلن دقات الطبل رفع الستار أو قراءة
صحيفة الخليفة عند أحد أبواب المدينة العربية
وساحاتها ، أو فقرات الراوي على طبله افتتاحا
واستهلالا لسمير ليلى طويل مطرز بحكايا ألف ليلة ، أو
زفاف ابن البلد بمحبوبته .

هذا الحوار الشّعفي الطبيعي ، إن صحّ
التعبير . . . ؟ . . . الولادة قرية وأن الديار ستعمر من
جديد بالطّيب والنعم وأن المراعي ستخصب وأنّ عشيرة
مما ستاتي إلى هذا الفضاء المتجدّد الحيّ الناطق عن حُسن

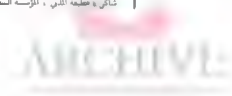
● الموامس :

- 1) انظر : الجاسط ، كتاب الحيوان ، ج . 1 ، ص. 35 ، وأبو الحسن ابن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان ، ص. 60-61 .
- 2) انظر : عبد الظاهر الجرجاني ، كتاب دلائل الاعجاز ، ص. 41 .
- 3) انظر قصيدة طرفة بن العبد .
- 4) يجب التذكير هنا بأن هذه المجموعات الاستهلالية لا تعني أبدا بأنها متشابهة ، بل هي متنوعة ومختلفة
- 5) انظر قصيدة لبدي بن ربيعة .
- 6) انظر قصيدة عترة بن شداد .
- 7) انظر قصيدة امرئ القيس .
- 8) انظر : ابن وهب الكاتب ، المصدر المذكور
- 9) انظر : الجاسط ، المصدر المذكور .
- 10) انظر : الجاسط ، المصدر المذكور .
- 11) انظر : ابن وهب الكاتب ، المصدر السابق

- 12) انظر قصيدة لبدي بن ربيعة .
- 13) انظر قصيدة النابغة الذبياني .

المصادر والمراجع

- 1) شرح الفصائل المشر ، صنتة الخطيب التبريزي (ت. 502 هـ) ، تحقيق د. فخرالدين قسولة ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، 1400 هـ/ 1980 م ، الطبعة الرابعة .
- 2) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاسط (ت . 255 هـ/) ، الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، ج. 1 ، ط. 2 ، القاهرة ، 1965 .
- 3) أبو الحسن اسحاق بن وهب الكاتب (ت. 335 هـ) ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق أحمد مطلوب وعديعة الحديدي ، بغداد ، 1967 .
- 4) عيسد القاهر بن عبد السرحان بن محمد الجرجاني النحوي (ت. 471 هـ) ، كتاب دلائل الاعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكني ، مطبعة الدي ، المؤسسة السعودية بحصر ، 1984



الفرادة بين الكلامين

بحث في تجليات البنية الاجتماعية والإقصادية من خلال
الخطاب الإشعاري لدى الباعة المتجولين

بقلم: الأزهري الزند

والباعة يتصبون على ارضة الأزقة في الأسواق العتيقة وكذلك في المدينة العصرية ، في أهم شوارعها التجارية . وهذا يستدعي مقارنة بين جهازين تجاريين يتحاشان الأول وهو مغازات قارة الوجود والبضاعة ، اثباتها عالية (وهذا وصف وليس تقييما) وسائل الاشهار فيها متطورة من لافتات ضوئية وأصواء ساطعة ولوحات الأثمان أو «الانخفاض» الكبيرة . وهي تعتمد الأثر البصري لجلب المارة .

أما الثاني وهم الباعة التجولون فعابرون وكذلك بضاعتهم .

الأثمان غير ذات بال أحيانا (100 مليم - 14 دينارا) .

وسائلهم لفظية في أساسها . تعتمد الأثر السمعي لجلب المشتريين فالوحدات اللغوية عندهم تعوض الأنوار الساطعة عند أصحاب المغازات .

وهذان الجهازان يتوجهان الى جمهور واحد لا يهمننا تركيبه فلنفترض لذلك انه متجانس . ويملك الأول منها وسائل تفوق ما يملك الثاني ، ولكن هذا الأخير يملك وسائل التعويض هي من قبيل آخر تتجلى في مجموعة من البنى يقوم عليها خطاب الاشعاري ، وهي البنية التركيبية والبنية الدلالية والبنية المقامية التواصلية .

من المفروضات الراسخة في علوم اللسان أن اللغة حدث اجتماعي يجعل آثار المجتمع في بنيته وتطوره خلال الزمن . والسلوك اللغوي كذلك وجه يحصل لسلوك الاجتماعي فينحت مثلا من أحسن الكلام بحسن الأخلاق ، ويرمي من أساء فيه بسوء الأخلاق . وفي السلوك اللغوي كذلك آثار الانتهاء الطبقي والمذهبي الفكري . وهو في نهاية الأمر هوية كاملة تحملها قدرة الفرد اللغوية Competence ويكشفها الانجاز performance . وتجليات الانجاز عديدة معاييرها مختلفة حسب الوسط طبقة اجتماعية كان أو فئة مهنية أو أسرة أو موقفا ومقاما . ومن الظواهر التي تلفت الانتباه ما يرد في الأسواق العامة على ألسنة الباعة المتجولين . وهو موضوع هذا البحث .

هذا البحث له غايتان أولاهما دراسة بنية الخطاب الاشعاري عند الباعة المتجولين ووظيفته الاجتماعية وربطها بالدورة الاقتصادية في نطاق أوسع ، وثانيتهما بيان الحاجة الى نزول الدراسة اللسانية الى محاكاة السلوك اللغوي اليومي في مختلف أوساطه . والاشكالية الأساسية فيه هي مدى التساوق الموجود بين الخطاب الاشعاري في دلالاته وتركيبه وبين ما يشهده المجتمع التونسي من تغير أو تطور .

1 - البنية التركيبية :

يغلب على الخطاب الاشهاري^(١) عند الباعة المتجولين الطابع التلغرافي ، حيث تقوم جملة على الحذف . والحذف عملية ذات بعدين : أ - تركيبي : بغياب عنصر من عناصر التركيب في الجملة قد ينجر تعطيل الفهم أو تشويشه .

ب - مقامي : بحضور عنصر خارج الخطاب ضمن عناصر المقام قد تكتمل مستلزمات الفهم .

وهذان الوجهان متوفران في الخطاب الاشهاري :

(1) بخمسة آلاف . وينكم يا لياصة (مراول^(٢)) .

(2) بألف وخمسة ، يا ... (أحذية) .

(3) بألفين وخمسة بعد خمسة آلاف . هز رام وفارو .

(ساعات يدوية) .

(4) يمينين . يا قليل . يا زوالي (البسة) .

يمثل الجزء المسطر من الكلام الخبر^(٣) أو المعطى الجليليد new information

تقدم بحكم غياب المبتدأ Theme موضوع الحكم وهو البضاعة . وهذا الغياب عوّضه وجودها عينا معروضة على الأنظار . ويقوم هذا على عملية تحوّل للخبر يرفع بها الى مستوى المحور Topicalisation في الجملة .

وترتبط المحورة باستراتيجية التواصل Communicative strategy^(٤) حيث يقصد المتكلم الى جلب الاهتمام وشده بأهم شيء وهو الثمن . (ويرد تفصيل ذلك في ص 2 و 3) .

وهي كذلك تزيج ما يحتاجه الكلام من فضل فيتجرد من كل عنصر اخباري آخر . وهذه سمة من أبرز ما يتميز به الخطاب الاشهاري . فهو فقير بمجحف في الاقتصاد من حيث التركيب النحوي ولكنه يعتمد العناصر الأخرى المتاحة .

2 - البنية الدلالية :

إذا كانت البنية التركيبية في الخطاب الاشهاري محدودة

العناصر والمدى كانت سُنّه محدودة (code restraint) ، ومن خصائصها أن كل شيء دقيق واضح ظاهر اذ يتعلق الأمر بأرقام هي أثمان البضاعة . وإذا كان ذلك كذلك فهو لا يقبل الأخذ والرد اذ يقوم على عمليات حسابية دقيقة ، ونتيجة لكل ذلك تغيب وجوه التخيل والبديع من هذا النوع من الخطاب .

(5) خمساشن ميا والأربعة بستة آلاف . يابرو الصغيرات (أحذية) .

(6) يمينين وخمسين والأثنين بخمسميا والأربعة بدينار (منادل طاولة) .

(7) بألف وخمسميا . سلعة أربعه آلاف (أحذية) .

(8) خمسة آلاف . سوم المعمل . سوم الجملة (مراول) .

والعملية الحسابية الغالية هي الضرب . وهو عادة زيادة في الكم ولكنه في هذه الحال نزول به وبميوين من شأنه . فالمثال^(٥) المختوم بالفتحة المقصودة بالنداء والمعنية بالبضاعة يناسب رقم الأربعة فيه عدد الأولاد الأربعة التي ضطها التنظيم العائلي ورقم 4 هو أقصى ما تبلغه عملية الضرب في ما توفر لدينا من أمثلة الخطاب الاشهاري . وهذا امر ذو دلالة اجتماعية رأينا وجهها وأخرى وجودية وهو أن استقامة كل شيء انما تتم باكتمال الأربعة . والأمثلة عديدة . فهذا الخطاب ولّدته بنية ثقافية في وجوهها الاجتماعية أو الشعبية وفي وجوهها الرسمية الاعلامية ، وهو في ذات الوقت يفعل في تلك البنية فهو منفعل وفاعل . وكذا كل نشاط لغوي .

ويتجلى من خلال المثال^(٦) و^(٧) مظهر اخر من مظاهر التهوين أسامه بيان الفارق بين الثمن الأصلي أو الحقيقي وبين الثمن المعلن . هذا وإن كان الاتجاه الظاهر نزولا فهو ضرب من نوع آخر . فالمثال (7) مفاده ان اشتراء

ثلاث وحدات من البضاعة المعروضة يكلف ثمن واحدة فقط . وفي المثال (8) يطابق الثمن المعلن الثمن الأصلي . وهذا غير معقول . وطرفا التبادل - البائع والمشتري - يعرف كل منهما ذلك ولكنها متفقان اتفاقاً صامتاً لا رجوع فيه ، أفق النقاش فيه محدود لبعده المسافة الفاصلة بينهما (انظر ص 3 - 1 - 2) واختلاف في موقع كل واحد منها . وحركة التهوين تقابلها حركة ترفيع وموضوعها ليس واحداً . فالتهوين للبضاعة وثمنها والترفيع للمشتري وتقوده . والبائع وسيط . وبين الحركتين تناسب عكسي ، كلما هانت البضاعة ازدادت فرص المشتري في الاقتصاد أو التوفير وقضاء الحاجة بأقل ما يمكن من مال . إذ تهوين الثمن نوع من الغشاش أو التزوير المنطقي تغطي فيه هذه الحسابات البسيطة الأولية التفكير المنطقي عند المشتري . وأساس ذلك التفاعل بين طرفي العملية التبادلية . حيث هو ان الثمن تقليل من ربح البائع وظهور عدم تبالكه عليه وبالمقابل زادت فرص المشتري وربحه وظهور البائع بمظهر المسكين . (انظر ص 3-1-2 في هوية البائع) .

وقد تتجاوز ظاهرة التهوين عنصر الثمن وهو الجزء الى قيمة العملة التي بها يضبط الثمن :

(9) دينار صغير . لا يقلق لا يثير (مناشف) .
فهذا الملفوظ دون شك يقترن بادراك واع أو حدسي - لا يهم - بنزول قيمة الدينار والتضخم المالي بصورة عامة . فهو تقرير لما بات حقيقة ومحوماً قد يكون في الذاكرة العامة من حالة التضخم لوحدة الدينار وصعوبة الحصول عليه . وهو أمر يعود الى سنوات خلت . وهوانه يهون دفعه لا عمالة .

فالتهوين في الثمن ترغيب في البضاعة ، هذا في الخطاب الاشهاري عند الباعة المتجولين . وهو أمر يختلف فيه عن صناعة الاشهار المتطورة حيث يرغب المستهلك بطمس الثمن تماماً وتغليب عحاسن البضاعة وجودتها وما توفره من نعيم وراحة ودلالات اجتماعية

دون شك توافق المجتمع الذي توجه اليه . . .

ومن المظاهر الحسابية الأخرى ما يعتمد عنصر الزمن حيث يقسم الثمن مقترناً على أيام لعمر المحدودة ، فيبلغ بذلك الثمن من الهوان أقصاه :

(10) - بعشرة واربعة دينارات . تتكيف طول

عمرك . (نار جميلة) .

(11) باربعمئاش تتكيف طول عمرك بلاش (نار

جيلة) .

فالسعر المسموع قد يبدو شططاً ولكن قيمة البضاعة الاستهلاكية باقية على مر الأيام في حين تنقضي قيمتها النقدية . ولذلك تمحو نهاية الملفوظ (بلاش) العدد (14) الوارد في بدايته . وإذا الشراء عمل مجاني .

والمفارقة بين النقطتين كبيرة البداية ترجع الوعي وتصدمه والنهاية غشاوة تغطي فيستغي التردد ، ويغيب دفع الثمن أمام القيمة الاستعمالية فلا يكاد يذكر . والمعنى نفسه يزدبه تعبير فرنسي في بعض المغازاة مفاده ان الأثمان تنسى ولكن الجودة تدوم .

« Les prix soublaient, la qualité reste »

وكل هذا يتصل بطبيعة النظام التجاري. القائم على النظام النقدي وبطبيعة الوحدة النقدية ذاتها . فهي حسية الوجود في طبيعها واصدارها مجردة القيمة في استعمالها وتداولها . فهي حاضرة من حيث هي غالبية وغائبة من حيث هي حاضرة ، حقيقة ووهم ، ومداخل التصرف في قيمتها شفاف لا يكاد يدرك .

3 - البنية المقامية - التوافقية :

كل ملفوظ يشحن بمدلوله من خلال ما يحيطه من عناصر غير لغوية تكمل عمله وتضبط سيره . والمعنى يقوم على التفاعل بين الشكل اللغوي وعناصر المقام^(١) . والمقام نوعان :

أ - المقام الفوري المباشر : وهو ما يقع تحت حسن أطراف التواصل زمن الانجاز اللغوي . هو في متناولهم

وكذلك تتوسط البضاعة الحلقة ، فيكون لها ترجمتان
وإحدى الى اللغة من حيث هي دالة عليها ، وأخرى الى
النقد من حيث هو معبر لها ومساويها .

أما المقام العام فيوظف في الترغيب . فهو من قبيل
المنشط الكيماوي . وحضوره في الخطاب الاشهار
يرتبط بالمواسم أو الأعياد . وذلك من قبيل :

« فرهد سايك » في المثال (5) والفصل صيف .
(12) - فرح الصغيرات . يا بوا الأولاد . (لعب)
والمناسبة عيد .

ومن خلال هذين المثالين (وغيرهما كثير لكننا
انتخبناهما لدلالاتهما الكافية) تصبح البضاعة وسيلة تغيير
وتحويل لواقع مادي او شعوري ، المشتري مسؤول عنه
من حيث هو مستفيد (مثال 5) ومن حيث هو أب (مثال
12) . ويتجلى من خلال ذلك ضغط المؤسسة
الاجتماعية على الفرد وهو أب هانئا اذ يصادف في كثير
من المواقف ما يذكره عما هو في منظور المجتمع لا بما هو من
حيث هو هو .

والخطاب الاشهاري ذو اتجاهين : الأول موجب
عندما يتعلق الأمر بمزايا البضاعة ودوامها ، والثاني سالب
عندما يذكر ثمنها . وكلاهما في خدمة العملية التبادلية .

1-3 - استراتيجية التواصل :
يمكن النظر في ذلك من خلال وجهة الخطاب
الاشهاري . وهي انواع :

أ - وجهة نحو البضاعة موضوع الاشهار .

ب - وجهة نحو المشتري .

ج - وجهة نحو الثمن (وقد سبق درسها) .

1-3-1 - وجهة البضاعة :

وهي تشكل في درجات مختلفة أدناها الصفر حيث
نغيب تماما من الملفوظ (انظر
2-1-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12) والدرجة الثانية
حيث حضورها كفيها اذ يرد اللفظ المحيل عليها عاما
جامعا غائما المدلول :

مع وحدات الملفوظ يساهم في تفكيكها وتركيبها .
وينتهي بانتهائها كأن لم يكن .

ب - المقام العام ، وهو ما يسبق الملفوظ ويتواصل
بعده . فيقوى اثره في تحليل الكلام ويضعف بالنظر الى
الفاصل بينها . مهما كانت طبيعة هذا الفاصل : زمانية
او علما وجهلا بحيثيات السياق .

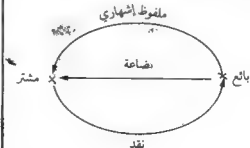
والنوعان كلاهما دون شك ينطبقان على كل ملفوظ
وان تنوعت طرق الانطباق . وهما فاعلان في الخطاب
الاشهاري عند الباعة المتجولين وموظفان في خدمة
العملية التبادلية .

وعناصر المقام المباشر ثلاثة : بائع وبضاعة ومشتري .
البضاعة كما أسلفنا حاضرة في المقام غائبة من الملفوظ .
فهي موضوع ادراك فوري يزمان ادراك الملفوظ
وتحليله . والعناصر الثلاثة ترتبط بشبكة من العلاقات
فوارتها المركزية البائع . وهي كلها تشكل حلقة هي كما
يلي :

● الرسالة : بائع ← تلفظ ← مشتري .

● الثمن : مشتري ← نقد ← بائع .

فالبايع هو رأس الحلقة ونهايتها . والجسر بين الاثنين
بجرد وهمي من حيث دلالاته فالكلام والنقد نظامان مثلان
أول كل متشابهان . وأساس العملية كلها حسني ولكنها
محكومة بجهازين يعتبران من اكثر ما ابتدع الانسان
تجريدا . والرسم التالي يوضح ذلك ويجمله :



المتقبل . فالبايع غائب تماماً لا أثر له والمتقبل عام جداً هوته لا تقوم على فرديته أو من حيث هو ذات وانما عمل ما هو به فثمة ويتبع عن ذلك ان الفضاء الاجتماعي Dis- tance Sociale كبير وشاسع جداً في هذا الخطاب . ولئن كانت البنية التواصلية تعمل بنجاح فانها لا تقوم على الأفراد المعارف بل تقوم عليهم رموزاً يؤدي كل شخص منهم دوره في العملية التبادلية . فهم أشباح والحقيقة الثابتة هي البضاعة وما يساويها نقداً . ولا يلتقي طرفا التواصل اللغوي والتبادل التجاري الا لحظة الدفع والشراء ، فاذا الجمع الغفير اثنان : بائع ومشتري . وهذا يعود الى غلط المجتمع البشري عموماً والحديث خصوصاً ويرتبط بتوسع شبكات التواصل والتعامل وتعقدتها .

ويبدو من خلال المثالين 12-5 أن مجتمعنا مازال شرقياً أبوياً رغم تطور هياكله ومشاركة المرأة في الحياة في جميع مستوياتها وبجالاتها . وهي نفسها تمثل نسبة كبيرة من يتوجه اليهم الخطاب الاعلامي . والحاصل من ذلك ان التفسير سطحي رسمي لم يبلغ عميق طبقات الموروث الثقافي والسلوك اللغوي أهم راتر لكل ذلك .

- (1) في معنى الاظهار وليس في المعنى المتداول في علوم الاشهار .
- نورد الضاعف بين قوسين بعد المثال .
 - جرت العادة أن يتحدث بائع الدلاع فتحة صغيرة في التمرة بتأكد بها مضجعا وعطفاً . تلك عملية « الطبع » .

مراجع أفدنا منها وان لم نحل عليها :

مصطفى لطفي . اللغة العربية في اطارها الاجتماعي
معهد اللغاه العربي - 1976

- (13) كل شي بألف (بضاعة متنوعة) .
- (14) كل شي بدينار .
- والدرجة الثالثة يحيل فيها جزء من اجزاء المفقود على البضاعة احوالة غير مباشرة ، فتستنتج استنتاجاً :
- (15) بمائة والموس يطبع (1) (دلاع) .
- فالجزء المسطر يحيل على البضاعة لأنه من اخص خصائصها في العرف الاجتماعي . وهو نفسه يمثل سلطان المفقود المقرر للحقائق والنايب عن الفعل به يحاول البائع ان يطمئن سامعه ويقنعه بجودة بضاعته . فـ « الموس يطبع » سلطان فارق عدل بين طرفي العملية التبادلية ، بمجرد التلّفظ به ثابت عن الفعل نفسه .
- 1-3-2 : وجهة المشتري :
- يمثل المشتري ثاني اهم العناصر الحاضرة في الخطاب الاعلامي بعد الثمن . وهو درجات كذلك :
- أ - معدوم تماماً : (16) : زوز ديتايت يا . . .
- (أحذية) . وكذلك المثال (2) : « أو غائم جداً فهو كالمعدوم :
- (17) : ألفين يا بابا (أحذية) .
- ب - موجود ، ومعياري التحديد متنوع :
- الوظيفة الاجتماعية : الأبوة :
 - يا بوا الصغيرات (5) .
 - يا بوا الأولاد (12) .
 - الحالة المادية : الفقر : « يا قليل يا زوالي (4) .
 - الأناقة : « وينكم يا لباسة ! » (1) .
- كل الأمثلة تقوم على التعمية Masquage (4) حيث يغيب عن المفقود ما قد يعيننا على ضبط هوية البائ أو

العدن

محمد آدم

أي شيء يوحد ما بيننا الآن ؟
أي العواصم سوف نقيم بها

ربما ... ،
نبدأ الآن من آخر الموت ،
حتى نخوم البلاد التي هجرت

نفسها ،
واكتفت بالدماء ،

العواصم تتأى ،
وتتأى المدائن ،

والنيل ينأى ،
فكيف نفلك حصار النخيل ،
ونكتب عن وردة

الزواج ،
نكشف ماسورة البندقية ،
فوق جاجتنا ،

مرة ،
لتكون الطريق الوحيد ،

إلى غيمة ،
في الصحاري التي يخرج
الدم من جوفها ،
مطرًا ،

يتصاهل ،
هل تمنح الأرض ، للفرقة

الذين يمزون في زمن الخوف ،
من فزع الخوف ،

في مدن الخوف ،
أم أنها الأرض ،

تخرج أبقاها في زمان النبوات ،
والغزوات ،

على ورقات النهار الذي يترامى ،

أو ...

أي ربح ستكشف سرّك ؟
كنت أفتش عن وردة ،

أخبأ فيها ،
وأزرع تحت توتجياتها -
وطنا ،

وأفتش عن طلبة

للأنامل ،
تعرف كيف تضم التوبة ،

للموت ،
والزهرة المستكنة

للربح ،
والخيل للكرّ والفرّ ،
والناقة العربية للغور ،

والسندبان ،
وتعرف كيف تضم البلاد
إلى نفسها ،

أي هدى السموات تسكن قرب
نبواتها ؟

كلهم غادروك ،
وأورثك الخوف أشكالهم ،

واحدًا ،
واحدًا ،
واحدًا ،

لم يعد من بلادك غير الزنّازين ،
في مدن الملح ،

والموت ،
تفتح أبوابها للطفولة ،

والحلم ،
إنّ السموات ،

مكسوة ،
بالدخان الدّمائي ،

بعيدا ،

كزهر البنفسج ،

قرب جذوع النخيل الذي يتقاصف
من غضية الرّيح ،

أو قصفة

الزّعد ،

وما بيننا وطن خائض ،
وبلاذ تنزّ

دما ،

حارقا ،

أي نهر ستمبر ؟

لا شيء غير خيول من الضوء
تحملي ... ،

صوب وادي القرى ،

وأعود ،

أي جسر سيحملك الآن نحو
نخيل العراق ،

ورمل الجزيرة ؟

جسر من الوجع البابلي ،
يوحد بيني ،

وبين القرى ،

وصبايا النخيل ،

وعن أي شيء تفتش ؟

- والأرض مفسولة بالتراب
الدُّمائي ،
والعشب كالأرجوان المخضب ،
بالقطرات
التي تتساقط من نبضة
العاشقين ،
أنت ساومت نفسك ،
ساومت جرحاً من البدن
الحقي ،
أعطيتها وطناً ،
ليس يسكنه
أهله ،
ليس فيه سوى صبغة الغريب ،
المناثر تنأى ،
وتنأى السفائن ،
والبحر من غشية الموج يغسل
أطرافه ،
بالرذاذ الذي يتطاير ،
من شرور
الموج ،
كم ساعة سوف ترقص وحدك ؟
أي البلاد تقاسمها ليلها
الدموي ،
الطويل ؟
ومن غير هدى الفراشات تعطيك ،
نفس انتهاءها ،
أو تقاصيلها ؟
وحدها الفراشات تعرف كيف
تفر إلى
وطن ،
ليس يسكن فيه سواها ،
وكيف تزواج بين الندى
والنخيل ،
التراب ،
وهجّة عُشب الصحارى ،
وبين النهرات والشجرات
المرايا ،
وتنسج منكتاً / فوق أرض
البنسج ،
ثم نعرته بالنجوم ،
لا يتبقى لديها من الحب ،
ما تشتهي ،
يا الله . . .
يا هذي الفراشات
كان للومل وجه ،
وللدم وجه ، وكانت خيام ،
وكان يمام يطير ،
وأرض كقلب الحبيبة ليستعد ،
وسرب ،
من البقر المتوحش يرحل صوب
استراحاته ،
غزالات شمس الضحى تستطير على
حافة الغيم ،
أو تستحم على سندس
الغور ،
نوق تحت خطاها ،
ورحل يتابع رحلته في الشتاء
المطير ،
فيوم لزهو القرقل تثبت ،
تسقى أوائله
قطرة ،
قطرة ،
قطرة ،
ونوى للنباق ،
وخيل سهوية تتراكض في الأفق
تحت الغبار الملبّد ،
بالدم ،
والموت ،
ثم تراكض فوق نواصي الجبال ،
فهل تذكر الآن حيلة ؟
إن جنود يزيد يعيشون في الأرض
يستخرجون من النفط ،
نصف
إله ،
ويتهلون إلى الميجل ،
أن يستعيد لهم
وطناً
ضائعاً ،
قد سلكت السبيل المؤدي
لغير هواها ،
وأورثك الخوف حزناً تنوء الجبال
به ،
قد سلكت السبيل المؤدي ،
لغير هواها ،
ففرت إلى معقل الروم
شاردة ،
ثم أمسكها الجند كي يتسلوا بها
ساعة
من نهار ،
أترجمه ؟؟
لا . . .
يطلب الجند أن تتعري أمام
احتراقهم ،
هل ستصرخ ؟
لا . . .
إنما تستكين لهم ،

هل ستحمل من أيم ؟
 لا...
 إنها عاقر أجدهت ،
 قد سلكت السبيل المؤدى لغير
 هواها ،
 وأورثك الحقد كل ترات القبيلة
 أورثك الجوع فقر القبيلة
 أورثك الوجع الجسدي ،
 تضاريس وجعك ،
 كيف انكفأت تخضب بالدم
 وجه أخيك ،
 وتتبع كل سرايا يزيد ؟
 أسامت نفسك ؟
 ساومت نهرا من الدم يجرى ،
 من النيل ،
 حتى الفرات ،
 ومن منبت القدس ،
 حتى قصور
 أمية ،
 من أول الشهداء وحتى حدود
 فلسطين ،
 لا تكفي بالسؤال ،
 ولا تكفي بالجواب ،
 وادمنت شكل التخاضل ،
 ادمنت الخوف ،
 والشبق الأثنوى ،
 وودعت نفسك ،
 هادنت ،
 هادنت ،
 هادنت ،
 حتى تمكك الموت ، والفزع
 الدرنى ،

ان عترة الآن لا يجلب التوق ،
 او يجعل السيف ،
 هل أدركته الكهولة ،
 دارت به الأرض ،
 ساخت به الخيل في الرمل ،
 أم عشش اليلس في قلبه ،
 واعتراه
 الهزال ،
 فأقمى إلى ذكريات الطفولة ،
 يضرب رملا
 برمل ،
 وصخرا ،
 بصخر ،
 وغيا ،
 بقمم ،
 يحكى إلى نفسه ،
 كيف باعد بين الفؤاد وبين حبيباته ،
 أنتمت المودة حين
 تذكرها ،
 وسيوف من الدم تقطر ،
 بين الغبار ،
 وبين الغبار ،
 وكيف استطاع يلوذ رمل الجزيرة ،
 يزرع بين حبيباتها ،
 شجرا ،
 من اربع الدماء ،
 فيسقى به الأرض بعد انطفاءاتها ،
 ثم تقطر شمس النهار ندى ،
 حين تبصره ،
 قلت ستأتى العواصف ،
 والبحر يأتى ،
 وريح تهب وتقلع كل الخيام التي

ينخر السوس
 فيها ،
 وشمس من النار تسطع ،
 وقت سيطلع من أول الصبح حتى
 فضاء
 الشهادة .
 حرث سيهلك ،
 نسل يحمل به
 وقته ،
 وجيوش من الدم ترحف صوب المدائن ،
 حين يحمل
 النهار ،
 ورمل يخب شرارا ،
 ونيل يغير أواجه ويغيض ،
 دما ،
 والفرات غدا سيفيض
 ودجله يخلع أثوابه
 الورقية ،
 رمل الجزيرة سوف يغير عاداته ،
 يتفجر نارا ،
 اغررت بي ؟
 لم يعد وطننا
 باقيا ،
 كل ما فيه زلزلة ،
 وبقايا عبيد ،
 ويا سيدي النيل
 يا سيدي النيل ،

يا سيدي النبل ،
هل أنت أشبهت جرحك ؟
أشبهت

رمل الصحارى
وجلدك ،

أشبهت طين القرى ،
والكفور البعيدة ،
حين تمذ إليك انتهاءها ؟
أم أشبهك الوطن المستضام ؟
انكسرت ،
أم انكسر النخل

فيك ، ؟
فضاقت عليك البلاد ،
وضاقت بك الأرض ،
ضقت بنفسك ،

حتى تشممت رائحة الموت في الجسد
العربي

النبل ،
واوردك الحب مورد
أشكالهم

هل سقيت لنا ،
كان كلّ الرّعاء انتهوا ،
هل سقيت لنا ،
والخوارج ،

يحترفون أذعاءاتهم ،
ثم ينحرفون إلى مهبط

السيل ،
حين تميل الشموس إلى الغرب ،
أو يشهرون السيوف ،
وفوق الأسنة تبدو المصاحف ،
- مرفوعة -

آيهم سوف يكفل مريم ؟!

من سوف يكفل مريم ؟

يا أيها النبل . . .

أنت استكتت لمن خدروا جسمك ،
الحي ،

لنت لهم ،

وانحدرت . . . ،

فأني السماوات تسكن قرب مدارعها ؟
كلهم غادروك ،
واورثك الخوف أشكالهم ،

واحدا ،
واحدا ،
واحدا ،

لم يعد من بلادك غير الزنازين ،
في مدن الملح ،

والموت ،
تفتح أبوابها للطفولة ،

والحلم ،
ان السماوات ،

مكسوة ،
بالدخان الدماغي ،

والأرض ،

مفسولة بالتراب الدماغي ،
والعشب كالأرجوان ،

المختضب

بالقطرات ،

التي تتساقط من نبضة

الماشقين .

نَفَرَ المصالحُ ... من أَيْكها ...
 والزَّنايِقُ ... تَحْجَلُ من عُرْبِها !
 والمَذَى ...
 شَيْقُ ... شاجِبُ الوجْهِ ...
 يَحْتَرِقُ الأُمَيَّاتُ ...
 وَيَذُونُ ... مَوْتَ الطَّيْبَةِ ... في عُرْسِها ...
 والسَّحَابُ !
 قِيَابُ ... قِيَابُ ... قِيَابُ ...
 قَطِيرُ ... بِلا ... أَجْنَحَةُ ؟!
 ولَسْتُ ... أَنَا ... سَيِّدِي ...
 سَيِّدُ الأُصْرَحَةِ كي أسير
 بِلا صَرْخَةٍ في الظَّلام ... الذي يَسْتَمِرُّ ...
 إلى ... زَيْتِي المُرِّي ... والأَكْتِنَابُ ...
 ولَكُنْها ... من يَدِي ...
 نَفَرَ الطُّيُورُ ... هُنَا ... فَرْعَةُ !؟
 وَتَرْتَفِعُ ... في الرَّدَى .. حَرَبَةُ المَشْرَحَةِ ...
 وَيَن شرايِن قَلْبِي ... الذي ... ادْهَمُّ ...
 بِعَشْقِ النِّفْسِجِ والأَقْحَوَانِ ..
 يَسْتَمِرُّ .. القِتَالُ العَنِيفُ ...
 إلى غَنَصِرِ النُّخْلِ .. والأَرْجَوَانُ ...
 وَتَنْصِبُ ... في دَمِي المَذْبَحَةُ !!

 كان .. عُرْسُ ... دَمِي ... سَيِّدِي ...
 وَاحَةٌ ... لِلتَّخِيلِ ...
 وَبَحْرًا ...
 يَفْسُرُ ...
 مِن المَاءِ ... والصَّخَرِ ... والأَرْخَبِيلِ ...
 إلى مَوْجَةٍ ؟!
 تَبْحَثُ عَنْ قَتَى ... عَاشِقِي ...
 يَسْتَلِدُّ رُكُوبَ الرَّدَى ... وَحَرِيقَ القَيْلِ ...
 وَيَنْحَارُ في صَمْتِهِ المَطْلَقِ ...

مكتبة الفهم ومسكيد الحزن

جمال محمد

صَوَّب ... أَغْنِيَة ...
هَاجَرْتُ فِي الْمَزِيعِ الْآخِرِ ... مِنَ الشَّمْسِ
ذَات ... صَبَاحٍ ... أَسِيلُ ؟؟
وَقَرْتُ !
إِلَى حَسَنِي اللَّيْلِ مِنْ وَجَعٍ قَاتِمٍ
لِفَقَى ... قَاتِلٍ ... وَقَتِيلٍ
يَتَحَثُّ عَنْ هَوَاهُ !
وَعَلَى وَطْئِ الذِّكْرِيَّاتِ الْبَلِيدَةِ ...
حَوَّلْتُ ... دَمَاسِي ... بِرَكَّةً ... لِلْمَغْيِيلِ ...

هَكَذَا ... صَاحِبِي ... أَيُّهَا ... الصَّدِيقِ ...
إِنِّي .. طَائِرٌ ... تَالَهُ .. فِي الطَّرِيقِ .. الْقَتِيلَةَ !
حُرْسِي ؟!
بِنَفْسَجَةٍ ... تَحْتَنِقُ ...
تَحْتَ ... قُوبِ الْقَيْلَةِ ...
وَنَشِيدُ ... أَسَاسِي ... الْآيِنِ ...
وَالَّتِي ... ضَمَدْتُ .. وَجَعِي ... ذَاتَ
يَوْمٍ ...
بِعَطْرِ الْفَرَنْقُلِ ... وَالْيَاسَمِينِ ...
خَرَبْتُ ... غَابَةَ جُرْحِي .. مِنْ جَدِيدٍ

أَذَابْتُ جَلِيدَ الصَّبَابَةِ فِي ...
وَأَسْتَوَزَرْتُ ... خَاتَمَ الْمَوْتِ فِي دَاخِلِي ...
جَمْرَةٌ ... وَقَتِيلًا ...
أَخْرَقْتُ ...
وَأَحَاةَ النُّحْلِ ... وَالْأَغْنِيَّاتِ الظَّلِيلَةِ ...
تَعَرَّتْ !!!
مِنْ الْخَجَلِ الْمُسْتَطِيرِ بِرَبِّي الصَّبَابَا ...
وَأَسْتَبَاحْتُ ... دَمِي ...
شَجِي ...
أَلْمِي ...

بِكْرَةٌ ... وَأَصِيلًا ...

لَلْبَحْتِ جَسَدِي ... مَرَّتَيْنِ ...

زَهْرَةُ الْأَسْرِ وَالْقُلِّ ... وَالْيَاسَمِينِ !!!!!

وَقَرْتُ ... إِلَى .. وَوُضِعَ .. مَظْلَمَةٌ ...

يَسْتَبِدُّ السُّكُونُ .. عَلَى حَانِطِ الْمَوْتِ فِيهَا ..

وَتَلْتَقَى .. غُرْبَانُهَا الْأَوْسَمَةُ ...

عَفَى ... يَا إِلَهِي الْكَرِيمِ ... يَا ذَنُوكَ رَبِّي ...
تَزِيلُ كَوَايِيسَ هَمِّي ...
وَتَنْزَعُ عَنْ جِيهَتِي الْمَظْلَمَةَ

أروي لها النكت، وأنفقت معها في المباحزة والمزل.
ولكنها ظلت موصدة صمها كالقلعة الممتعة على
الفاغين.

بدأت زيارتي لبيتها القريب من بيتنا بعد زواجها
بستين. كنت في الغالب مصحوباً بأختي سلمى. ثم
تعزّدت على أنسا، فصارت تلح علينا في الرجوع.
كانت هذه الزيارات بالنسبة لها كالكوّة التي ظلت
مفتوحة في تابوتها، تطلّ على دنيا الناس

ولم يرى صديقي ماجد ضيراً في تبادل الزيارات بين
بيتنا وبيتها. بل إنه اقتنع بجودها لما يوفّره عليه من
مصاريف. فهو لا يكلفه أجرة نقل، ولا هدايا
يقدمها بين يدي مضيّته.

وقد كنت في كل مرة يزورها فيها مع رقية، أبالغ في
إكرامه، وأتعبد أحرابه بذلك عساني أجد عنده في
زوري القادمة الى بيتنا ما يقنعني بأنه قد شعر بالحنين
من تشوّره على نفسه وعلى الناس. ولكن كأس الشاي
التي كان يقدمها لنا في كل مرة، ظلت مع ذلك يتيمة
وبدون روافد.

لم تشك رقية لسلمى شخ زوجها. ولم تحذنها عن
سوء معاملته لها. اكتفت بتسجيل ذلك على دفتر
صغير، كانت تدفنه في خزانة تحت طيات الثياب.
أما أنا فقد تجرأت وشكوت لصديقي حالة زوجته
الصحية. قلت له:

- إننا لا شك مصابة بمرض.

- إننا لا تشكو من علّة. ولا ينقصها شيء.

ثم أضاف في قناعة العارفين:

- طبعها هكذا. زاهدة في الأكل، زاهدة في الحياة.
ورثت ذلك عن أمها التي عاشت كامل عمرها
منطوية على نفسها، مكتفية بمحيط بيتها عن فسحة
العالم. ولولا خالتي زهرة التي اقتحمت عليها هامها
لجمع التبرعات للزوجة ما تعرّفت عائلتها عليها، ولا
تمّ زواجي من ابنتها.

- لماذا لا تعرضها على طبيب، ولو مرة؟

- اعرضها على طبيب؟ ألم أقل إنّها لا تشكو من
مرض.

بنات الزاوية

بقلم: عمر بن سالم

- الله يا رقية، ما أرقك وأحلك، والحبيب
انفاسك! اقتربي مني إحس بنض الحياة يتفق فيك،
وبالحب يفيض منك على الوجود.

- ملا حسبت يا صلاح أنني أحيأ لأقضي معك هذه
الساعات الرقانة المختلصة من عمري الأجدب. وما
حسب أن قلبي يقوى على الحفان، بعدما أمات فيه
صاحبك كل أحساس بروعة الحب.

ضمنت رقية الى صديري، وأبا ادعو لصديقي
ماجد بإقامة طيئة في بلد الزمال والذهب، تزيد ثراه
على ثراه، وتطوّر به بعينها الى ما هو أبعد من
الصعاري والخلجان.

كانت رقية الى جانبي في الفراش حارة شهوة، تشعّ
من وجهها البهجة، وتشرق من عينيها آلاف
الأفكار...

قلت في سرّي، وأنا أثقل قسائنا المختلجة على
ضوء الشمعة:

سبحان مغير الأحوال! ما كان ليخطر على بالي يوماً
أنها تتلفظ أمامي بكلمة حب. ولا كنت أتصوّر أنها
شغوف باللذة عاشقة للعشق...

كانت قبل أن يرحل عنها زوجها منكمشة ذابلة، لا
تعرف لون الضحك، ولا طعم الفرحة. كانت ملتفة
في لفاف من القنوت الاسود، وعلى وجهها وشاح من
الكتابة والحزن.

حاولت مرات أن امرّق وشاحها، وأجعلها تفتتح
للحياة. كنت أجهّد نفسي في اقتلاع البسمة منها،

متعلّقة :

- كيف الاحوال ، يا صلاح ؟

قلت في نفسي : غريب ! إنها أوّل مرّة تناديني فيها باسمي . هل تراها بدأت تعي شحّ اللهدي بالفعل ، أم انها أرادت نزع ثوب الحرج الذي ألْبستني إياه منذ حين ؟

لم أرّد على سؤالها . خفت ان تخونني الكلمات . ما عدت أثق في جوارحي . ومع ذلك فقد تهذبت ، فلهجرت رأسي تعبيرا عن الاستكاثة للواقع المقيت . ثم أذبلت سحتي ، وتقمصت دور المنكودين النساء ، وأنا أشرب من عينيها الحزن شربا ، وأمتص من عودها التحيف الكأبة والترضوخ للاقدار . لا أدري ان كانت قد شعرت بتجاوب معيها للهانجذاب معيها للهانجذاب الى قطبها ، ولكنني رأيتها بعد برهة ، تغير وضعها الجسدي ، وترنني من جيلها وعطفها ما ازداد به تولي وهيامي . . .

انظرت وجهها جاد أمامي ، وتلاشى صوته في أرجاء القاعة . ولم أعد أرى او اسمع غير وجه رقيقة وصدى سؤالها عن الأحوال .

حسرت ليلتها كل «أطراح» الورق التي لعبتها مع زميلي في السهرة .

ولم تأخذ له على الشفقة . ظلّ يترنّ دنائيري واحدا واحدا كالمرابي الجشع .

قال لي متشفيا :

- هذه ليلتك ، يا مغرور . سافتك رجلاك الى حتفك . لن أدعك تعود الى بيتك الآ عاريا !

لا تعدد بانتصاراتك الواوية ، يا رجل . سأردّ لك الغلب غلبين .

سخر ماجد من كلامي ، وواصل طريقي بلاذع تبرقع قبل الزواج ، حسبا أكدته لي أختي سلمى .

لم أسأل أيضا صديقي لماذا لم يتركها تتمّ دراستها الثانوية ، وألحّ على أمها في عقد القران بمجرد وفاة الوالد . ثم تزوّجها ، ولم يسمح لها بانهاه حتى السنة التي كانت فيها .

- أقصد طبيبا نفسانيا .

- طبيب نفسي ! أتؤمن أنت بهذه التّرهات ؟

لم أزد الخاحا على صديقي . ولكنني فارقه ، وأنا غير مقتنع بما قدّم لي من تفسيرات . قلت في نفسي : لا بد ان يكون وراء هذه المرأة سرّ . . .

قالت لي سلمى ، لما حدّثتها عن انشغالي بأحوال صديقتها وظروف عيشها :

- إنها قد تغيّرت كثيرا بعد الزّواج . ما عرفتها منكمشة هكذا أيام الدّراسة في المعهد . قد تكون أصيبت بصدمة ، من يدري ؟ لقد زوّجت الى ماجد وهي دون العشرين . . . إنها حساسة جدّا ، وصديقك لا يعرف كيف يعاملها بلطف . وقد صبطته يوما بعنفها بنظراته لأنها استرسلت معي في الحديث ، وكأنّه كان يخشى أن تبوح لي بسرّ . وعندما انعقد لسانها ، وتوقفت عن الكلام فجأة وكأنها أصيبت بالكم .

- ربّما كان انكاشها بسبب العمق :

- ما أظنّ . فهي غير مهتمة بتاتا بهذه المسألة . ولم أرها يوما تخفي بطفل أو تمشّ في وجهه ، لا في دارها ولا في دارنا . . . لاحظت أيضا على رقيقة أنها كانت تتحجّب كلّها خرجت الى الشارع ، ولو كانت عمولة في سيارة . ونبيّبت ان أسأل ماجدا عن هذا التّصرّف الذي أصبح عندنا غريبا الآن ، خاصّة وانها كانت لا لاستقبالي وتحتي .

لقد تبدّلت تماما في نظري ، ووجدتني فجأة أحبّ كابنها وحزنها ، وأهوى زهدا واعتكافها في الدّار . ثمّ ما كادت تجلس أمامي في انتظار خروج ماجد من بيت الاستحمام ، حتى ضيّبت عيني لتلصصا على أجزاء يضاء من جسمها ، وتحاولان تعرية ما تبقى مستورا منها تحت القستان .

رمقتني مضيقتي بيورتين سوداوين ذابلتين ، ظهر لي لحظتها أنها متحرّجتان ، فصبغني الحجل ، وغاضبت على شفّتي ابتساما كانت تحاول ان تفتّح . وانعقد لساني عن الكلام ، وبدأت أحسّ وكأنني أدخل شرنقة قد نسجتها من خيالي لانبجس فيها .

ورأت رقيقة ما اعتراني من اضطراب ، فسألتني

لم أكن مقتنعا من أنَّ سوء معاملة ماجد لرقية هي السبب في تعقدها وانكاشها . كنت دائما وإلى طبيعتها المنحوتة من تقاليد أسرتها المتدنية . وكان أبوها من هؤلاء المشائخ المشهورين بالورع والتقوى . ولكنَّ اطلاعي على بعض الكتب التي تعالج ردود الفعل المرضية في علم النفس ، جعلني أقتنع في النهاية بأن صديقي هو المسؤول عما تعانيه زوجته من أعراض . وباتت تلك قناعتي الى اليوم الذي شكنا لي فيه هو نفسه ترممتها وعزوفها عن الدنيا .

قال لي بأسلوبه المشوب بالمبالغة والتهويل :

- انما بنت زاوية ، يا صلاح ! بنت زاوية ! وقد حاولت اقناعها بترك آخرتها لله والعيش في دنياها للناس ، فلم تلقت آثي ، وازدادت ترقدا واعتكافا . وقد حاولت عديد المرات افسواد دينها بمعاشرتها أثناء قيامها بالفرائض ، ولكنها كانت في كل مرة تؤذيها قضاء ، حتى أصعبتني ، وجعلتني أحاف سخط الرب وأتوقع بسببها عقابه .

ثم اردف كالمتعظ بالنقيض :

- أنك لا تهدي من أحببت ، ولكنَّ الله يهدي من يشاء !

- المهم أن يكون ضميرك مرتاحا ، وإن تكون قد اجتهدت .

فهذه صاحبي ، وقال لي مازحا :

- اجتهدت ، ولكنَّ شيطانها قد تغلب على ملاكي !

فتحت لي كلمة «شيطانية» في خباطري بابا ، لم أستطع بعد تلك المصادفة سده أبدا . . .

رقية جميلة وجذابة ، وهي كما هي ، مكفنة ، قابعة في التأبوت .

نرى لو تزيّنت ، وتبشّلت ، ثم أحببت وجئت بالحب ؟

خفف قلبي للمهاجس ، ولم يطاوعني بعد ذلك على التوقف . . .

عندما زرت صديقي ليلة آخر الاسبوع ، وجدت قلبي ما يزال دائم الحفان .

بل انه أسرع لحظة دخولي الى الدار في وجيبه ، وكاد يقضني بدقه المتعالي عندما جساء رقية المزاح . . .

كانت رقية تستمع الى لغو زوجها ، ولكن لا أحد يلدي ما كان يدور بخلدنا آنذاك من افكار . انها كالبر العميقة ، لا يسمع صدى ما يلقي فيها من أحجار . انما تعرف طيبة بعلمها أكثر مني . تعرفه جماعة للمال منها في اكتسابه من أي وجه كان . ولو كان ذلك على حساب الصداقة أو المبادئ . لقد باع تركه أهلها ، ولم يبق لها منها إلا بعض الكتب المجلدة وقطعتين من الاثاث العتيق مع شمعدان ومبخرة .

روائع القاعة التي كنا نجلس فيها يغلب عليها الكافور . كنت أكره هذه الرائحة ، وأحاول دائما تغييرها بأشعل لفاقة تبغ .

أما تلك الليلة فقد صرت أشتشمها وارتاح اليها ، كما أرتاح الى رائحة البخور الذي كانت رقية تحرقه من حين لآخر أثناء البشرة .

كانت سلمى أختي هي التي تطلب منها ذلك لإتلاف روائح السقاير التي لا تطيقها بالرة . وكانت صديقتها تشغل للاقتراح ، وتسرع بأعداد المبخرة . وتنها لتشم الاصباغ . . .

ربما وجدت في هاته الروائح صباحا وشبابا ، ومعها خفة الحنين . . . ثم أضرم ماجد بالترقية والجلوس في المقهى ، فشتريت له واحدة ليدخن في الدار . وأحببت رقية ريح التبغ الكمعش ، وحاولت سحب بعض الانفاس على سبيل التجربة . فقرقة الماء في الزجاج هي التي أغرتها بالمزيد ، وتبعها سلمى بعد الاخراج ، حتى أصبحتا هاويتين للتدخين . وانتصاف الى سهرتنا عنصر جديد . وبدأت الجلسة تأخذ وضعاً دائرياً متكاملأ ، عوض الوضع الشائتي القديم : أنا وماغد ، وسلمى مع رقية .

وأشع «طرح» الورق هو ايضا الى أربعة : ماجد وسلمى ، وأنا مع رقية . وتطوّر هذا التوزيع الشائتي الى تكتلين متنافسين . وتمت المواجهة ، وقوي بيني وبين حليفتي التعاطف . ولعبت عينا أدوارا أنشط من أدوار الورق . وانفتح لي من أفهام ما كان مغلقا

عرفته هكذا من أولئك الذين يعتبرون المفاجأة سلاحا هائلا لإزتيك العدو وارغامه على التسليم .
 أم ماجد كأمي عجوز رقيقة النشأة والطباع . تحس بالعزلة في المدينة ، وتضيق بسا فيها من تكاليف وتعقيدات ...

استأنست بعد سفر ابنها بأمني أكثر من استئنفها بكتتها . ووجدت في دارنا دفئا وشبعا ، لم تجدوها في دار ابنها المجاور . وجدت شخصية أذنا تسمع الحكايات ، وتعرفها ، غرضا ، والسنة تطلبها بالمزيد وتدعو لها بالصحة ووصول العمر ...

أما أنا فقد وجدت أنسي في زيارة رقية والاعتكاف معها في معبدها ، بعد ان انكشف لي من بركاتها ما زليني في بقية ملذات الحياة .

صرت أقرأ في مقلتها ما سجلته في مذكراتها كامل الاسبوع . ولم يعد في استطاعتها أن تخفي عني شيئا . وتعتز امامي ، ولم تعد تقوى على الكتمان ...

بدأت تسقيني جواها قطرة قطرة مع مرور الليالي . وبدأت أنا أحب من حوضها ما زادني صدى ولحفة . كنت استسقي غيثها بصلواتي الصامتة أثناء اللعب ، واستند عطفها بمذائحي وأذكاري في كل زورة ، الى أن انحلت منها عقدة اللسان ، وانفتح لها باب التشكي والمناجاة ...

تم ذلك قبل ان يفاجئنا ماجد باعتزامه السفر الى الخارج لمدة عامين .

لم يغير صديقي زوجته بما قرّر إلا بعد ان جلب لها أمه من القرية لموانستها في غيابه وقضاء ما تستحقه من السوق .

ARCHIVE

الشيخ والجنّية

بقلم: عواد علي

الى حسب الشيخ جعفر

(١)

الآن كف البحر عن اصطحابه . . . فأولى الشيخ عرفان ظهره للزجاج المغيش بالذرى ، وتطلع الى الماء من نافذة الكوخ .

الساحل امتداد لا نهاية له ، وهدهو البحر عميق ، صفحته ملساء لا امواج ترجرجها ، ولا طحالب خضر تغمرها . حياة/وعدم . بحر ساج يغفو على انامل ضوء القمر/وكوخ مطلق يتوحد في فردانية حلقة بين الفراغ والملاء . جسد فيح المدى ستفتح للشهوة كزهرة زنيق/ونفس غارقة في عزلتها كزنزانة مغلقة .

الآن كف البحر عن ارتفاعه وهبوطه . . انجابت العاصفة ، واستعاد كل شيء سكونه الا الشيخ عرفان ، فقد تصدع وهم اربعين عام في داخله ، اقتلعت ريح الحياة وألقت في فراغ سهول كفص مفصول عن خاتمه .

ساعتان ويبزغ الفجر ، ولكنه لا يمرؤ على الخروج من كوخه الخشبي ، فعقب فتاة البحر مازال يملا الفضاء ، وها هي خيوطه تنفذ الى عالمه الصغير من منافذ الهواء ، تهب عليه كالاعاصير فتشملة ، وتخلخل وجوده الزاهد المتشقق ، وتضرم في صدره حيننا جازفا الى عالمه الاول .

سينتظر اذن

فحين يأتي الصباح سيكون له شأن آخر مع هذا النفي الظالم للنفس . سيخرج من قبره المهجور الى

رصيف العالم الرطب . سيدق عنق مصباحه الزيتي الصديء ، ويمزق كتبه الصقر التي مات الزمان في سطورها ، ويدفن فراشه المضمخ برحيق الحياة تحت الرمل ، وينطلق وحيدا ملتاعا عاريا الا من تشوقه الى هجة آخر العمر .

(٢)

في الطريق الى أرباخا ، قطع الشيخ مساحات موحشة من الأرض . اجتاز كشباناً رملية ، وسطوحاً منحوتة ، وعضلياً مقفرة ، وأودية جافة ، وسهولاً خضراء يائسلى جيلاً ملتوية ذات صخور نارية . وكاد يفرق مرتين في نهري ردانو وتزنات . ونجى ، بأعجوبة ، من الموت في ليل خلدالو الحالك السواد . ونام في أحراج وكهوف تأوي إليها حيوانات من عصور سحيقة . وتناول في ساعات جوعه أصنافاً من الحشائش والشمير البري ونبات الحجاز .

كان الليل في اوله ، وظلال بيوت أرباخا تترافص كاسماك ملونة امام السنة النار الأزلية . رآها من بعيد فتساءل مع نفسه : هل مازالت على سابق عهدها أم تغيرت فيها اشياء كثيرة ؟ ترى هل سيرفني أحد من اصدقائي الاحياء ؟ وتديم ؟ اما برح يسقي زبائنه من فخرته المعتقة ام ان الدهر قد حنى ظهره ، وفرق بينه وبين الكأس ؟ . . . أوه كيف لي ان اضمن كل ذلك ؟

حين بلغ مدخل المدينة الجنوبي تلبسته دهشة شديدة ، وهو يقف كالمسلول امام البرج الشاهق ،

وحوض الاسود الحجرية التي تبعث من بين اشداقها نافورات بلورية من الماء . لبث بعض الوقت ، ثم استأنف مسيره متوغلا الى قلب المدينة ، وعيناه لا تكلان عن التحديق الى قصورها الجديدة الفخمة التي يجرسها رجال ذوو سحنات داكنة ، وعيون مصابة بالهلح . والمتزهات الفسيحة المحاصرة بحواجز حديدية تفصلها عن الشارع . والسيارات الفارغة التي تحضن مقاعدها نساء لمن وجوه مدورة خمرية ، وشفاة دقيقة مكتنزة ، ونهود كعناقيد كرم مرصوصة . ومن نهاية شارع الملك آشور أبصر الشيخ مباني القلعة بجدرانها المشققة فانتابه شعور بالغبطة جعله يتهدد بكل جوارحه ، ويحث خطاه المتعبة صوب الجسر الصغير ، ومن هناك تأملها عن كثب فوجدتها مازالت اليفة ، محتفظة بهائها . ولكن كيف سيرتقي درجاتها الحجرية . ويبيع أرقنتها الضيقة ؟ وأي باب يديق ؟ من سيرعقه بعد أربعين سنة ، وهو الرجل الطالع من ثغرة هشة قلقنة ؟ رجل من دون تاريخ سوى أسيرة لا يعرف كيف استقر اليها . هرب أفرادها ، واحدا تلو الآخر ، الى بلد عجاور ، ايان المجاعة التي اعقت غزو الجراد المشؤوم ، وتركوه وحيدا يقاوم امواج الحياة المتلاطمة .

الى أين سيذهب اذن ؟

لا بد من البحث عن نديم . كانت حانته في الشارع المقابل للجسر ، حانة بابا كركر ، التي كان يشغل منصب رئيس الندل فيها .

ترك الجسر خلف ظهره ، وسار بقدمين مثقلتين تدفع احدهما الأخرى من فرط الاجهاد ، وعيناه ما انفتكا تحمّلان الى ما يحيط به كطفل يستقبل الأشياء ، أول مرة ، وفجأة لح لوحا ضوئيا رسمت على احد جوانبه صورة بلون النبيذ الأصهب غثل الملك

شلما نصر ، وهو يمد ذراعه الى حورية تحمل في يدها كأسا مترعه بخمرة إلهية . وفي موازاة الصورة تماما خط اسم الحانة بحروف بارزة داكنة الحمرة . اقترب الشيخ عرفان من البوابة فلفتحته رائحة مسكرة ، وسمع لفظ الندامى ، ونداءاتهم الجافة على الندل مختلطة برنين ملائق ، وضربات متلاحقة على سطح احدى الموائد . دفع خلفه البوابة المترجرجة ، ونزل على درجات منحوتة من الصخر الزلق تحت قدميه فاطمأن الى ان الحانة لم يجر عليها الا تغيير طفيف ، تزيينها مصابيح بعضها بحجم الكمثرى ، وبعضها الآخر كالقرع الأحمر . حدى الشيخ بالموائد والرؤوس التي اشرأت تتأمل قامته الملفوفة بفروق حمرة ، فتأفف بعضهم ، واسمعه آخرون الفاظ خشنة . ومن آخر الحانة تقدم اليه شاب ثمل ، ورفع الى وجهه كأسا مترعه بالعرق ، فالتفت على عجل ، وعبط في جوفه ومسح بأصابعه ما تطاير منها على لحية المخروطة كالقنص ، فالتفت يدي الندامى بالتصفيق ، وماجت افواه بعضهم بالصغير . وحين تأكد له ان جلبتهم قد خفت ، واعرضوا عن النظر اليه صبر من بين الموائد قاصدا الرجل الذي يختفي مظهره خلف الحاجز الخشبي السميك للمشرب ، وقد ظل موليا ظهره لزيائته طول الوقت . قال له بصوت هامس :

- هل تعرف رجلا كان يعمل ساقيا في هذه الحانة اسمه نديم ؟

التفت الرجل اليه ، وقال :

- هل بإمكانك التعرف اليه اذا ما رأيته في مكان ما ؟

- لا ادري بالضبط فقد مر زمن طويل منذ فارقت .

- أهو صديقك ؟

- بل أعز اصدقائي .

- غير معقول . . . صديقك الحميم ولا تعرفه ، اي صداقة هذه ؟

- لا تستغرب . . . فقد انقضى اربعون عاما على فراقنا .

- قل لي بحق السباء أنت عرفان ؟

- عرفان بلحمه ودمه . . . أولست أنت الآخر نديم ؟

- نديم . . عرفان . . يالنا من شقيين تجمعنا ثانية شيخوخة حقاء .

واجهش كلاهما بنشيج خافت ، واحتضن احدهما الآخر امام دهشة الندامي الذين ران الصمت عليهم ، فجأة ، وهم فاغرين افواههم لمرأها الجليل .

اجلس نديم صديقه الى جانبه . وأمر احد الدل ان يضيفه ، وما أن تناول شيئا من الطعام ، ودب في رأسه مفعول العرق حتى طلب اليه نديم ان يطلعه على سر اختفائه طوال السنوات الاربعين من حياته ، فتنهد عرفان ، وقال :

- هل تريدني ان احدثك عن هذا العمر كله ؟ سأوجز لك الحكاية اذن . . لا بد أنك تتذكر الاسرة التي التقطتني من جامع النبي دانيال ، وارضعتني ، وحملت اسمها منذ ذلك اليوم . لقد كنت سعيدا بينها رغم جرحي الذي أورتني اياه غطيته امي . ولم يكن يفضلني عن ابناء تلك الاسرة اي حاجز نفسي سوى نظرات الناس ، وهمس بعض النسوة حينما كنت امر من امامهن مطرقا . ولكني ما ان كبرت وشعرت برجولي حتى بدأت نظراتي تزيح ، ويشوبني احساس مبهم وأنا أرى مفاتن جسد احدى بنات الاسرة ، سأخبرك باسمها ، وهي تزيح غطاء النوم عنها ، وتسحب ثوبها ، متعملة ، إلى رمانتي

صدرها ، في بعض الليالي . وكلما حاولت ان اطفى ذلك الاحساس في نفسي سمعت البنت الى استنارته بوسائل اكثر اغراء الى ان جاء اليوم الذي كاشفتني فيه عن تعلقها بي ، وشعورها بالنجاسة من بلادي وسلوكي البارد تجاهها ، فاضطرت الى افتعال خصومة مع شقيقها الاكبر ، وغادرت الاسرة الى منزلكم ، وعشت معكم بضعة أسابيع ، اظنك تذكر ذلك ، حتى جاء الي بصحبة أبيه ، وشقيقه الآخر ، واعادوني الى بيتهم ، فابتدأت اغراءات البنت من جديد ، وشبرعت تتسلل الى فراشي كالافى ، ولا تتركني الا بعد ان تفرغ شيئا من شبقها . ولعلك لا تنسى اني صارحتك اكثر من مرة برغبتي في ترك الاسرة بصورة نهائية ، ولكنك كنت تنسب دانيال أنك تجهل الامر ، وربما تأسف الآن كثيرا على ذلك فأقول لك كان ينبغي ان اعلمك بدواعي ، ولو كنت فعلت لما امتثلت أخيرا الى نداء جسد حياة - هذا هو اسمها - ولما تملكني ، فيها بعد ، ذلك الاحساس العارم بالاثم الذي ظل ينمو في داخلي يوما اثر يوم ، ولم يغادرني حتى بعد رحيلهم عن أرابخا . وقد رفضت الرحيل معهم املا في التخلص منها ، وعو صورتها من ذاكرتي . ولكن لم يكن باستطاعتي عمو الاثم الذي ارتكبته ، فقد أجمع في نفسي صراعا مريرا لم اجد له حلا الا بالهرب من الحياة ، وممارسة نوع من التعذيب على جسدي ، وتربيته على احوال الزهد والتصوف بعزله منفردا خارج عواطف هذا العالم . وهكذا تركت ارابخا ، دون ان اودعك ، واخذت ابحت عن عالم الفردانية المطلقة حتى عثرت عليه في كوخ مهجور ملقى على ساحل بحر القيامة ، فمكثت فيه كل هذا العمر الطويل متكبا على العبادة ، اتصور بنور الله ، واستجلي حسنه على مرآة قلبي المعتم ، واطعم

نفسى من اثمار الحكمة حتى ادركت اني ضئيل كحبة رمل ، فلم تعد تماني الكائنات الضعيفة حولي . . . الطباء تطرق بابي ، ونوارس البحر تحط آمنة فوق كتفي ، وطائر البطريق يجامع انثاه على فراشي دون وجل ، والسنونو يبتني اعشاشه في سقف كوخى . كل شيء تغير في حياتي ، كل شيء يا نديم الا ذاكرتي لم استطع ترويضها ، فكانت صورة حياة تقتحم خلوتي بين حين وآخر ، وتبعث في داخلي هاجسا غريبا لا اقوى على تفسيره ، فأدروا اسأل نفسي : يا نفس الامارة بالسوء ما سر انشغالك بطيف عدوي الذي يبدد طهارتي ووجودي ؟ وما هذا الذي يتتابك حين يطول مكوثه امام ناظري ؟ أهو تحول من الاحساس بالاثم الى الهيام بالاثم ؟ هل فعلت كل ما فعلت من اجل التطهر من خطيئتي أم لترغمي بعد هذا العمر الطويل على الافتتان بها ؟ ثم احدى فحاة ، مستغرقا في بكاء ضنين ، وما ان انتهى منه حتى ارفع يدي الى السماء ، واناجي : أيها الرحمن انقذني من هذه المعضلة فمن لي سواك الود به ، وأشكوله سلطان نفسي ؟ ولكن لا فائدة ، فقد بدأت ، بمرور الأيام اضعف امام نفسي ، ويزول شيئا فشيئا احساسى بالاثم مما فعلته مع حياة ، ويتضاعف حنيني الى عالمي الاول . وذات ليلة ، فيما كنت اصلي على فسحة من الرمل الرطيب ، خطر لي اني اسمع وشيئا قويا يتصاعد من اعماق البحر ، لا يفتأ يعلو وينحسر ، فتيفضت حواسي كشفرة مرهفة ، وقطعت صلاتي « وأخذت اتصنت ، بتوجد ، الى مصدر الصوت . ولكن اين مصدر الصوت ؟ البحر كله بدأ يثور ، ويزيد ، وتتلاطم أمواجه حتى انجست من سطحه أخيرا اشباح المياه ، وقد اعتلت حياة ، يعربها الساطع ، موجاتها المتقلبة ، غضة ، ناعمة الخنايا ، طرية

كبوضة مسلوقة ، يغمر شعرها الفسقي ارجاء الفضاء ، فشمرت كأن الأرض تميدي ، وقلبي يكاد يتفجر من الخفقان . تلمست الرمل باطراف انامي ، وانفلت منه قافزا ، وهرعت الى داخل الكوخ ، وصفت الباب خلفي ، واخذت استرق النظر اليها خلال النافذة ، بعينين ذاهلتين . خرجت من الماء ، فرس جموح تتواثب ، جسمها يمرض في العتمة ، خفيف يتقلب في الهواء ، ويتولوى على الرمل في رقصه خارقة ، وأصابعا لا تكف عن الرفرفة كأنها تناديني نداء يصهرني ، ويعتصر من كياني كل ما فيه من وجد . ولكنها سرعان ما غابت ، غبيتها سجوف الليل في العمق السحيق ، فمكثت مشدودا الى الفراغ الذي خلفته . لقد انجابت العاصفة ، وكف البحر عن اصفاءه ، واستعاد كل شيء سكونه الا ذاتي فقد تصدع وهم اربعين عام فيها فاقتلته ربح الحياة ، والمقته في فواخ مهول كفصن مفصول عن خائمه . وحين حل الصباح دفنت تاريخ اربعين عام من العزلة في الرمل ، وعدت الى ارابخا عاريا الا من تشوفي الى بهجة لآخر العمر .

صمت الشيخ عرفان ، ورفع بصره الى لوحة معلقة على عمود من الرخام تصور شاعرا متصوفا يقدم كأسا مترعة بالنبيذ الى معشوقته الحسناء ، فغمزه شعور بالغيطة ، وطلب الى النادل ان يأتيه بقنية أخرى . اعترض نديم .

- لا تكثر من الشرب .

- لماذا ؟

- راقه بشيخوختك .

- الى الجحيم .

وصب القنية دفعة واحدة ، فامتلات الكأس بسائل ناصع كالماء ، ورفعها امام عينيه ، واستغرق

في التحديق اليها ، وهو يزر رأسه ، ويدندن بلحن قديم ، ثم اشار الى نديم قائلا :
 - اليس من حقي ان أهيمن بها .. انها جنية يا نديم .. نوع نادر من النساء .. كم كنت غيبا واحق حين أضعتها من يدي .. انظر اليها ما أجملها وهي تتسوج وتسبح في لجة هادئة ، وتغوص كسمكة رشيقة في عمق من غير قرار .
 - ها قد بدأت تهذي . كفاك خرا . عن اي جنية نتحدث ؟

- عنها .. عخطيتي في شبابي .. وفردوسي الضائع في شيخوختي ..
 - وما جدوى هيألك بها الآن وقد مضى نصف قرن على فراقكما ؟
 - هي ليست بعيدة .. منذ منهية تراءت لي من هذه الكأس ..
 - تراءت لك !
 - عجبا .. ألم ترها وهي تسبح وتؤميء لي يديها ؟ قلت لك انها مثل سمكة .. ما برحت طرية وشرسة كما عرفتني من قبل .
 - هذا وهم ..
 - ستري .
 - أرى ماذا ؟

- سأذهب اليها واحضرها معي الى اربابنا .
 - ولماذا لم تحضرها معك ما دمت تزعم انها خرجت اليك من البحر في عزلتك التي نسجت خيوطها كأني حكواتي بارع ؟
 - انت لم تصدق اذن ما حكيتك لك عن اربعين عام من حياتي ؟
 - انا احفظ مئات الحكايات مثلها .
 غضب الشيخ :
 - الى الجحيم انت وحكاياك .. انا ذاهب .

- انتظر الى اين ستذهب ؟
 - سأعود الى البحر
 - أي بحر ؟
 - البحر الذي عشت معه نصف قرن .
 - ولكن رفقا بشيخوختك اخشى ان تموت ..
 - بل سأغوص فيه حتى اصل الى حياة أيتها الغبي .

(3)

في الطريق الى بحر القيامة قطع الشيخ عرفان مساحات موحشة من الأرض . تسلق جبالا ملتوية ، واجتاز سهولا خضراء ، وأودية جافة ، وهضابا مقفرة ، وسطوحاً متموجة ، وكثباناً يملئها برودة يفرق مرتين في نهري ردانو وترنات . ونجلى يا عجب ! من الموت في ليل خندالو الحالك السود . ونما في احراش وكهوف تأوي اليها حيوانات من عصور سحيقة . وتناول في ساعات جوعه اصنافا من الحشائش ، والشعير البري ، ونبات الخباز .

كان الليل في أوله حين بلغ البحر ، والساحل معتم تحت سماء ملبدة بالغيوم ، وليس ثمة أثر لكوخه سوى خطوط هشة على الرمل ، ينوح حولها حشد من النوارس والبطاريق . خلغ ثيابه ومشى على حافة الماء القليلة الغور . من بعيد لاحظ له كتلة ضوئه تبرز عند خط الأفق . ركز بصره فيها فرأى الكوخ يطفو فوق سطح البحر ، تتقاذفه الأمواج كفلك في قلب الطوفان . واستسلم لأول موجة تغمر جسمه الضامر ، ورغرف ذراعيه في وشل الماء ، ومازال يتوغل ، يعلو ويهبط ، يعلو ويهبط حتى لفتحة رائحة اعشاب البحر .

بغداد

ندوة حول «المعجم التاريخي العربي»

بقلم د. محمد المصري

جمعاء تأثروا وتأثيرا . لذلك فإن تشريك اخصائيين في انجاز المعاجم عربيا وعالميا كان ضرورة علمية واجرائية وعنتها الجمعية وبأحدث بها حيث ضمت الندوة اخصائيين من إنكلترا وفرنسا واسبانيا والبلاد العربية نذكر منهم : فيديريكو كورنيلي من جامعة مدريد المركزية وتيم بنو من جامعة أوكسفورد . وجيرار غورسي المعهد القومي للغة الفرنسية ودانيال ريفغ المعهد العالي لاعداد المعلمين - الشوريون الجديدة بباريس سهيل ادريس - مجلة الآداب الى جانب اخصائيين من مختلف الاقطار العربية الأخرى . وبالقائه نظرة على طبيعة المعالجات التي تناولتها هذه الندوة يتضح مقدار الجدية والعزم الذين يتحل بها منظمو هذه التظاهرة العلمية بدءا بجامعة تونس الأولى ومرورا بكل من الجامعة الزيتونية وبيت الحكمة ومعهد الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ووصولاً الى وزارة الثقافة والاعلام وجمعية المعجمية العربية . فقد كانت المداخلات التي تمت مناقشتها على النحو التالي :

- محمد رشاد الحمزاوي : المقاربات من أجل معجم عربي تاريخي وتأسيس مصادره
- تيم بنو : تجربة معجم أوكسفورد الجديد
- دانيال ريفغ : دراسة فنية في مدلولات اللغة علميا وواقعيا
- أحمد العائد : دائرة المعارف الإسلامية اصل من أصول المعجم التاريخي العربي

لعل قضايا اللغة مرتبطة ارتباطاً عضوياً بقضايا الناطقين بها في كل عصر ومصر ، ، وإذا كان الأمر متعلقاً بقضايا لغة تمثل هوية وروح أهلها فإن كل المتغيرات التي تلحق بها إنما هي أساساً تكون قد حدثت في منظومة تفكيرها ومجرى حياتها . . ولا يصح ان تبقى لغة في مرحلة يكون الناطقون بها قد تجاوزوها . وفيما يتعلق باللغة العربية فإنها منذ وجدت كانت متقدمة على عصرها لتعدها وتفرغ لحاجاتها وهو ما جعل جانباً من مترادفاتنا غير مستعمل طيلة احقاب لهذا هذا القطر أو ذاك . فالقواميس والمعاجم العربية تضم آلاف التعابير والاصطلاحات ولكنها في حكم الميتة لجفاء الكتاب لها . بحيث ان الشكوى من التصور في أية لغة لا يمكن ان يشمل اللغة العربية بل ربما يكمن في أصحابها ومستعملها .

والمبادرة التي قامت بها جمعية المعجمية العربية بتونس بتنظيم ندوة حول « المعجم التاريخي العربي قضاياها ووسائل انجازها » أيام 14-15-16-17 نوفمبر 1989 تمثل في اعتقادنا خلاصة الوعي بحقيقة تطور اللغة/الهوية العربية ويبرز هذا الوعي أساساً في احكام التنظيم وجدية الطرح وأساليب المعالجة . فاهمية المبادرة تنصل بأهمية التحولات التي يشهدها اللفظ العربي من عصر الى آخر وكذلك التواليدات التي تواكب كل تطور يحصل في المستوى الانساني مما اعتبرت معه ان اللغة العربية بتراتها ومنجزاتها تمثل انجازاً انسانياً وحضارياً تغني به الانسانية

- عمار المحجوبي : اساء الأماكن والمدن التونسية
وصلتها بالمعجم العربي التاريخي

- محمد القاضي : الحبر مفهومه ومنزله في المعجم
العربي التاريخي

- عبد الستار جعبر : المصطلح الفلسفي ومنزله في
المعجم العربي التاريخي

ولابد من الإشارة الى أن مستوى النقاش كان رفيعا
حيث برز التأكيد على النواحي العملية وتوضيح الظروف
المحيطة بكل حالة ، وكان الأصرار كبيرا على الشروع في
انجاز هذا العمل الكبير الذي يؤرخ للحضارة العربية من
خلال التاريخ لالفاظ لسغة العرب . ومن
الاشكالات التي طرحها الأساتذة نذكر مسألة
البداء . هل تبدأ من النقوش أم من لغة الجاهلية أم
من القرآن ؟ وقد تم التعرض الى الأسباب
التي جعلت هذا المعجم يتأخر انجازه حتى الآن ، وتم
استعراض النواقص التي تنطوي عليها المعاجم القديمة .
ولم ينكر المشاركون في الندوة وجود المحس التاريخي لدى
المعجميين القدامى - الا ان الوعي التاريخي والتطور
المنهجي وأهمية التحولات الحاصلة في معاني الألفاظ هي
التي تلح الآن أكثر لانجاز هذا المعجم . ذلك ان العرب
القدامى ادركوا تحولات فأكدوا على جمع الألفاظ عشوائيا
وتبيين دلالاتها وبمحاولة حماية اللغة من كل دخيل وخاصة
من خطر اللهجات لتعددتها وتناثر دوالها وعدم إمكانية
تقنينها . ووقعت الإشارة الى تقسيم العرب للألفاظ
مقبول ومرغوض والمقبول هو الفصحح دائما وهم لم
يستشهدوا بأقوال المولدين فقط بل اقتصروا على
الفصحاء . ولم يخف البعض تخوفه من المبالغة في الاجتهاد
حد الخروج عن التقاليد اللغوية .

وقد نوشت ظروف العرب والحاجة التي اضطررتهم
الى وضع المعاجم القديمة وحدود اهتمامهم . لكن قال
الدكتور الحمزاوي كأننا مجتمعون من أجل المستقبل
لتأسيس المعجم . حضارتنا عالية ولا بد لنا من كفاءات

- فرحات الدريسي : دائرات المعارف وصلتها
بالمعجم العربي التاريخي

- منجية منسية : منزلة « المستدرك » و « معجم
الملابس » لدوزي من التاريخ للفظ العربي

- عثمان طيبة : المصادر الشعرية الجاهلية في التاريخ
« للمعرب » بالمعجم العربي التاريخي

- علي توفيق الحمد : مفهوم المعجم وظيفته ومحتواه

- علي حلمي موسى : دراسة مقارنة لألفاظ معاجم
الصالح ولسان العرب وتاج العروس

- العروسي المطوي : منزلة اللهجة التونسية في
المعجم العربي التاريخي

- عبد العلي الودغيري : قضية الفصاحة في المعجم
العربي التاريخي

- فريدريكو كورنيطي : دور الصامية في المعجم
العربي التاريخي

- حلمي خليل : العرب والدخيل في المعجم العربي
التاريخي

- احمد محمد قدور : تراث الح العامة مصدرا من
مصادر المعجم

- ابراهيم بن مراد : اللفظ الأعجمي في معجم
العربية التاريخي

- تيم بنو : حسنة المعجم التاريخي .

- جبرار غورسي : تنظيم المعلومات في مكتز اللغة
الفرنسية

- الطيب البكوش : بعض الاشكالات المنهجية
الخاصة بالمعجم العربي التاريخي

- الهادي نهر : تاريخ الكلمة وتطورها في الدرس
اللغوي عند العرب

- محمد السويسي : لوحات من محاولة التأريخ
لبعض المصطلحات الرياضية العربية

- عبد القادر المهيري : اشكالية التأريخ في نشأة
المصطلح النحوي

لفائدة مصطلحات خلت منها المعاجم واعتبر العامية في مستوى الفصحى وتعامل مع اللهجات على قدم المساواة مع الفصحى وكان يراعى تجاوزات الشعراء لضرورة النظم . وأكدت انه كان يرجع اللفظ الى اصله ولكن بدون حسم علمي تاريخي بل وفق تخمينات . حيث كان ينطلق من المعنى لدراسة اللفظ بعد ان يكون جمع مختلف معانيه . وهي ترى وجوب التحديد التاريخي والمكاني للكلمات في النطق والمعنى وفق الاختلافات القائمة .
الدكتور علي توفيق الحمد يلج على ثلاثة عناصر منذ البدء : (1) مادة المعجم كلماته .

(2) شرح المادة الفاظا ومعاني واستخدامات (3) ترتيب مواد ومدخله مشيراً الى مقولة فيشر : يشتمل المعجم التاريخي على كل كلمة وقع تداولها ومؤكداً على وجوب مخالفته . واقترح ان يتوقف تسجيل الكلمات في عصر الاحتياج وان يكون المعجم سجلاً لكل مفردات اللغة الأصلية والمعرب والمولد والدخيل مما تم توثيقه حتى لا تضيع في قضايا تقروش قد تكون غير موثقة لما وقع من تحريف فيها . وقدم قائمة بمقترحات لما تكون عليه وظيفته ومحتواه بتفصيل ضاف .

الدكتور علي حلمي موسى استاذ فيزياء يهتم باللغة العربية منذ 20 سنة ويستعمل جهاز الكمبيوتر لاحصاء جذور الألفاظ . استخدم جهازاً لعرض الشرائح ليشير الى الاختلاف الحاصل في جذور الألفاظ بين ثلاثة معاجم هي : لسان العرب - تاج العروس - الصحاح . مؤكداً في الختام على أهمية هذا الجهاز في تصنيف واحصاء الفاظ المعجم . في حين يصير الأستاذ العروسي المطوي على تقدم اللغة العربية في الجاهلية أكثر من الآن حيث كانت أشد حياة من اليوم مستشهداً ببعض الحالات التي يتكلم فيها العربي بالفصحى فلا يفهمه الناس والمليحون يفهمون ملاحظاً بان انتشار الأمية ادّى الى اعتبار العربية لغة نخبة خاصة بالكتابة والمحاطة . ويعجب من

لمواجهة العالم . وفيما يتعلق بمسألة البله ثمة اجماع نسبي على ان يكون من حيث تبدأ التصوص خاصة الشعر الجاهلي والقرآن ويتم ادخال كل ما يعترض سبيلنا بعد ذلك . وان استيعاب اللهجات المكتوبة اصبح ضرورياً بشرط تعميمها .

الباحث دانيال ريغ يؤكد ان كلمات المعجم لا تنحصر للدلالات العلمية ويضيف بأن العربية لم تتغير في الشكل منذ 15 قرناً رغم تغيرها في المعنى . ويرى ان اول مهمة يقوم بها معنو هذا المعجم هي التفكير في كل ما يتعلق بالمعنى اللغوي والسيميائي بالوسائل المتوفرة لدينا ومنها التعريف . وهو يرى ان استناد الخطاب المعجمي يكون على نفسه أساساً . وان هذا العالم ليس العالم الحقيقي بل هو العالم كما تحفقه اللغة . . هو صياغة أخرى لواقعه .

ويلج الأستاذ احمد العائد على ضرورة الألمام بمعاجم اللغات للاطلاع على المستجدات في مجال اللغة لان المعجم لا بد ان يطور باستمرار . ولأنه على مؤسسي . . فانه يتطلب معرفة بعلم المفردات وصناعة المعجم . ويرى ان هذا المعجم يجب ان يضم المكتوب والمنقوش والشفوي ايضاً . ويلاحظ فرحات المدرسي ان المعاجم العربية على قدمها تأسست على تصويب وتقويم اللسان . . فكانت قاصرة على استيعاب تحولات المعاني وتفسير تلك التحولات وتساءل : الى أي حد يمكن الاستفادة من دائرة المعارف في معجمنا ما دام العقل العربي لا يفرق بين المعجم ودائرة المعارف ؟

هناك ناحية هامة في مجال الألفاظ العربية وهي المتعلقة بالطلاسم على حد تعبير عثمان طيبة وخاصة في شعر الأعشى وقد استشهد بآيات له فيها كلمات مثل : (السيصميو - الشا هسفرم - المرزجوش) . وتذكر الاستاذة منجية منسية ان دوزي لم يعتمد المعاجم العربية وانجى الى المدونات واعتمد المخطوطات والمراجع الغربية في انجاز معجمه كما قام بجمع الفاظ تنتمي الى حيز واحد (زمان ومكان) وقد تجاوز الفصح الى المعاني المتداولة

تقسيمه الى مراحل والشروع في اصدار الأجزاء مرحلة مرحلة .

أما الدكتور حلمي خليل فيذكر بأن العربية عرفت . جميع أنواع المعاجم الخاصة والعامة الوحيد اللغة منها والمزدوج اللغة وكانت الفلسفة العامة تنحصر في حفظ اللغة مشيراً الى تقسيم الألفاظ الى محدث ومبدع ومولد ودخيل للدلالة على كل ما ليس من كلام العرب ذاكراً بأنه وقع الخلط بين هذه المصطلحات . وهي قضية لا بد من التنبيه إليها .

الدكتور أحمد محمد قدور يسجل استعداده لتسخير كل امكانياته لخدمة مشروع المعجم العربي التاريخي . وقد ذكر ان عوامل الاتصال بين الفصحى والعامية أكثر مما يفصل بينهما وان ابن مكي الصقلي هو الوحيد الذي صنف القرون بين اصحاب اللحن فقال هذا لحن الأطباء وهذا لحن العامة وغيرهما . ويذكر الأستاذ ابراهيم بن سراج لا يصح أن تنحصر في الشعر والقرآن والحديث وبعض النصوص وان الألفاظ كثيرة قد اقصيت من المعاجم . مشيراً الى ان المفردات الأعجمية قد اخضعت لمقاييس كلام العرب

أما المصادر فيرى بن مراد انها تشمل : الشعر - القرآن الحديث - كلام الاعراب - كتب اللغة والأدب المؤلفة قبل القرن الرابع هجري - كتب الأطباء والحكماء بعد القرن 6 هجري وهي جميعها تطبق على المعجم العربي التاريخي . وقسم الطيب البكوش بحثه الى اربعة عااور هي : تحديد الموضوع والمفاهيم - اهم القضايا النظرية والمنهجية - امكانيات استغلال تراث المعجم العربي - اهم القضايا المتصلة بأهم وسائل الانجاز العملية . ويخلص في بحثه الى ان دراسة المعجم مرتبطة بدراسة المجتمع المستعمل لذلك اللسان . وانه لا يمكن لأي لسان ان يكون لسان حضارة اذا اقتصر على رصيده اللغوي . وأشار الى ان تاريخ الكلمة هو قصة الكلمة اي قصة حياتها . وملاحظتها عبر الزمان والمكان الى

محاولات ان تكون عالمية في حين ان اهلها يجهلونها واستعرض عددا هاما من المفردات المستعملة في الدارجة في حين انها فصيحة واعتمد رواية عمر بن سالم (واحدة بلا ظل) لابرار بعض الاستعمالات الدارجة في الجنوب الشرقي من تونس .

ما هو المفهوم الذي نحدده للفصحى ؟ يسأل الدكتور عبد العلي الودغيري ويقسم ذلك الى قديم وحديث . قديم الفصحى لدى المعجميين لا البلاغيين والنحاة ويذكر القاموس المحيط للفيروز أباذي اوائل القرن التاسع الذي ادخل فيه صاحبه الألفاظ جديدة واهمل عددا منها وتعرض الى حمله شعواء من اللغويين العرب . بعد اربعة قرون ظهر تاج العروس للزبيدي معتمدا على حاشية ابن الطيب . ويسأل : ما هو موقفنا من الفصحى بمفهومها القديم ؟ اي الرفض لكل جديد مولد وغيره . ويعرض الى ما قيل عن النظمين النحوي والصرفي بانها متغلغان لأنها اذا افتتحا دخل الشر للغة مشيراً الى هذا الصدد الى ان هناك فصاحتين .

1) حتى القرن الثالث هجرية

2) منذ ذلك التاريخ الى اليوم .

ولان ذلك يفضع للتقسيم حسب العصور . يتساءل : ما الذي يمكن اعتماده واعتباره فصيحاً في معجمنا ؟ مقترحاً :

- ان يرد في نص مكتوب

- ان يكون قد شاع استعماله لدى أكثر من كاتب

- ان يكون جارياً ولو يوجه على قواعد العربية وابنتها .

ويستعرض عددا من المقترحات الأخرى المتعلقة بالمصادر والمراجع الباحث فريديريكو كورنيطي يؤكد على أهمية التخطيط وإحكام التنفيذ وان يكون التمويل غير ظنين . ويدعو الى عدم إهمال العامية ولا الألفاظ الدخيلة مثالاً : من الذي يمكنه ان يثبت انه عربي حتى العدنانيين ؟ ومن ناحية النهج يرى ان العمل يجب

اللغات الأخرى ذاكرا ان تسجيل تواريخ الكلمات يمرر الاشتقاق وان المنطوق يسبق المكتوب دائما . وحدد ثلاث منهجيات لدراسة اللغة تاريخيا :

- المنهجية الصوتية التاريخية
- المنهجية المعجمية التاريخية
- منهجية التحليل الداخلي وهي تكمل السابقتين ولا تلغيهما .

ملحا على تسجيل مراحل التغير الدلالي للكلمات . وقد اقترح عدة حلول تتعلق بدراسة اللفظ وتطوره الدلالي وكان في كل مرحلة يلح على استغلال كتب التراث كاستغلال نظريات الخليل وابن جني الى جانب كتب فقه اللغة والمعاجم وكتب الفروق . مشيرا الى امكانية القيام بعمل توثيقي في اتجاه القيام بيلوغرافيا عربية ومذكرا بمثانة الروابط بين اللسانيات والمعجمية حاثا الجامعيين على توجيه البحوث الجاهلية لاقرأ هذه العملية من الناحية المنهجية .

الدكتور محمد السويسي استهل تدخله بالإشارة الى الجهود التي قام بها محمد رشاد الحمزوي في موضوع المعجم اللغوي . وكان بحثه مثار اهتمام كبير حيث اقتصر على لغة الرياضيات قديما مذكرا بقاعدة الجمع عند الخوارزمي حيث يرتفع العددان الى المجموع وهو ما استعمل في الفرنسية MONTANT واستعرض المآخذ التي سجلها على طرق استعمال الرياضيات سابقا وعدد تعريفاتهم للسطح . واستعرض عدة استشهادات على تحول مدلول اللفظ من عصر الى عصر لدى العلماء انفسهم ويتعلق الأمر بالدقة في شرح المصطلح للدلالة . ذاكرا في الختام ان لغة الرياضيات بقيت مستقرة ولم تدخل عليها سوى تعديلات جزئية . لذلك فلم تبلغ مستوى التجربة الذي تبلغ به مستوى التعميم الذي عرفته الرياضيات المعاصرة .

وشير الأستاذ عبد القادر المهيدي الى ان عمل الخليل وسيبويه وايي الأسود الدؤلي في مجال اللغة انما هو ثمرة

جهود استمرت عصورا قبلهم . مقترحا اخضاع ما توفر من مصطلحات الى قراءة نقدية ذلك ان مصطلحات كل علم هي مفاتيحه ويذكر ثلاثة مراجع يمكن الاستفادة منها هي : الكتاب لسيبويه ، ومعجم العين للخليل بن أحمد ودقائق التصريف للمجمع العلمي العراقي 1980 .

وكانت مداخلة الدكتور عمار المحجوبي تتعلق بحركة التحضر التي انطلقت منها المدن وتسمياتها وقد ربط جزءا بحضارة قرطاج والجزء الآخر باللغة اللوية مشيرا الى ان المصادر الاغريقية كانت تنقل الأسماء كما هي مستعرضا درجات التسميات فاذا منها الاسم الجغرافي - الاسم الاداري - الاسم المتداول لكل منطقة حسب العهد وقدم عددا من الاستشهادات لتأييد ما ذهب اليه .

أما الأستاذ محمد القاضي فقد طوح به البحث عن دلالة الخبر في كتب التراث تحليلا وشرحا ودلالات وتصنيفا . وأكد عبد الستار جعير على قضية جد هامة وهي التمثلة في الاختلاف بين المصطلح المترجم وما يقابله في العربية ملحا على ضرورة خلق اصطلاحات عربية لأنها تنطوي على معان اوسع ذاكرا في خاتمة بحثه ان العمل استكمال وليس كمالا مهما كان .

أما النقاش فقد تطرق فيه الحاضرون الى أدق الجزئيات ومختلف تشعبات الموضوع مما جعل منظمي هذه الظاهرة يقتنعون ان الموضوع اصبح واضحا وجليا وان كل الاشكالات قد تم بسطها ومعالجتها من النواحي النظرية ولم يبق الا الشروع في العمل الذي انطلق منذ اختتام الندوة وقد انتهت عن الندوة توصيات تلح على ضرورة البدء في وضع معجم عربي تاريخي لأنه يمثل ذاكرتنا اللغوية والحضارية ولأنه مدونة لغوية موثقة قائمة على نصوص ثابتة توخ الحضرارتنا اللغوية مؤكدة على ضرورة وضع منهجية علمية لجمع مادته بالاعتماد على الامكانات العلمية . على ان يكون انجازها حسب مراحل كل مرحلة منها معددة بفترة زمنية ممكنة .

وقد اقترح الأستاذ أحمد العايد في هذا الخصوص :

يبلداتهم مخافة تشتت الجهود خاصة واعتبرت الجلسة
الاحتامية كل المشاركين لجنة متابعة انجاز ما توصلت اليه
هذه الندوة وخاصة التوصيات .
ولا يفوتنا في هذا العرض المختضب جدا والذي لا
يدعي استيفاء تلخيص ما جد بهذه الندوة الثرية الى ابعاد
الحدود . . بان نذكر ان كلا من الدكتور سهيل ادريس
والدكتور محمد فاضل الجمالي قد تناولا الكلمة في هذه
الندوة للاشارة الى الدور التناصلي الذي يجب ان تلعبه
هذه المبادرات للمحافظة على سلامة اللسان لأن في
سلامته سلامة الشخصية .

مراسلة الجامعات لاعلامها بالمشروع وربط صلات
علمية معها . كما اقترح :
تبادل قائمات البحوث المعجمية المطبوعة والمخطوطة
تشجيع الزملاء المشرفين على ان يطلبوا الى طلابهم
التحقيقات المتعلقة بالمعاجم التبادل مع الجامعات
الأجنبية التي لها في هذا المجال باع
اعلام منظمتي الالكسو والاييسكو وفي مرحلة
اخرى الونسكو بالموضوع .
واقترح عدد من الحاضرين الانضمام الى جمعية
المعجمية العربية مبدئين عدم تحمسهم لتكوين جمعيات



في مهرجان الشعر العربي الحديث بأجرير

بقلم: حميدة المصري

كانت المداخلات في جلستها تتصل بالشعر وهي على النحو التالي :

- مدرسة الديوان وأصولها في قرض الشعر ونقده -
للدكتور محمد الأزهر باي

- ملاحظات حول الشعر المكتوب للأطفال في تونس -
الشاعر محمد علي الهاني

- الشاعر بين ثقافة الشائعات وضبابية الموقف :
حميدة المصري

- قطرات من الضوء على كتابة المسرحية الشعرية في الوطن العربي :
الأزهر النطفي

- انماط من الصور الفنية لدى شعراء الجرير :
محمد الطاهر الحضري

● نحن والنقد

الشيء الثابت ان الساحة العربية الأدبية حاضرا تفتقر الى المبادرات المؤسسة لمدرسة أو مدارس نقدية كفيلة بمتابعة ورصد الأعمال الإبداعية مستقرنة ومؤطرة ومحددة المنافذ التي يمكن من خلالها الولوج الى أعماقها ومحاولة استقرار حجباتها والألق الذي يكتسب به كل نبض فيها . واذ تعيش الساحة الإبداعية هذه الحال فانها استعاضت عن التأسيس بالاتجاه الى المدارس الغربية بحتمية بمنجزاتها ومؤكدة تبعيتها الى النظريات الغربية في محاولة لاجتراح ظلال - لكل ما تستقر عليه تلك المدارس الغربية في مجتمعاتها - في الإبداع العربي . وقطعا حالما لا يتوفر

المواضيع التي عاجلتها الجلسات الفكرية بمهرجان الشعر العربي الحديث بالجرير في دورته العاشرة المنعقد أيام 5-7 نوفمبر 1989 كانت على غاية من الأهمية . فالزمان والمكان ملائمان جدا لتدريس القضايا ذات التأثير المباشر في المسيرة الفكرية العربية انطلاقا من تونس ووصولا الى الوطن الأكبر جغرافية ومصيرا . وسط واحات التخيل وهي حافلة بتمورها والبلاد بأسواقها الخريفية احتضنت الفعاليات بتنوعها - لذلك كانت المناسبة زاخرة بالنشاط والحركة وبالجديد الذي يبرز مع كل دورة . . حيث يحرص المسؤولون هناك على تنفيذ المقترحات المطورة لهذا المهرجان . ولا أظن ان هناك من نسي تلك الرغبة الملحة في تسجيل الآراء والمقترحات . كما لا اعتقد ان هناك من لم يترتبصرح والي الجهة حول اعطاء حرية الابداع والتفكير فضاءها الأوسع وقد طلب شخصيا الآراء حول المهرجان واقترح قراءات شعرية من المشاركين .

أربع جلسات فكرية وخمس مداخلين . وأكثر من خمسين مشاركا وأكثر من مائة قصيدة قرئت في كل من توزر - دقاش - تمغزة - نفطة . وقد نظم المشاركون زيارة لكل من تمغزة والشبيكة وميداس وشط الجرير وكلها تدخل في تطوير نشاط المهرجان . كما تم تنظيم مسابقات شعرية باعتبارها جزءا من الذاكرة العربية التي استمرت بالجرير حتى الأيام الأخيرة . ومن جديد هذه الدورة أيضا الملف الموثق للدورة المنقضية . وهو تقليد تسعى مندوبية الثقافة بالجهة الى تطويره .

ذلك يتحول كل ابداعنا إلى « اعمال غير ناضجة او محاولات مهزوزة لم تبلغ بعد مستوى الحدث الابداعي ». وإذا كان ذلك لا يخلو من الصحة في بعض الحالات الا انه من النصف على الروح الابداعية العربية ان توصف بهذا العجز الذي ليس في طبعها ولا في مبادراتها ولا في امكانياتها على جميع الأصعدة . ولكن العجز في عدد من كفاءتنا الذين آمنوا ان الآخر هو السيد المبدع القادر ونحن لا بد ان نقدم الولاء الكامل لما يأتي . وغريب ان يصدر ذلك عن النخبة النيرة عندنا في حين يتشبث الانسان العادي عندنا وجانب من المبدعين والمثقفين والعلماء بأصول الحضارة العربية الاسلامية محاولين ابراز القدرات العربية . ولكن من خلال التذكير بمنجزات الماضي الأمر الذي لم يسمح بالتفرغ الى صياغة الروح تلك في منجزات معاصرة وحديثة .

ويعود السبب في ذلك الى حدة جهات ابحاثنا - [عز] قصد او عن غير قصد - التفكير في ايجاد العناصر المساعدة على ارساء نظريات او مدارس في مختلف المجالات - فالمعاهد العلمية ومراكز البحث - على وفرتها - تنجس جهودها غالبا لفهم وتبسيط منجزات الآخر والعمل على توصيله بدقة الى الناس حتى ينسجروا على منواله . . بل لعلهم ومن خلال الاشراف على الرسائل الجامعية يشترطون التمثيل الكامل والاستنساخ التام لتلك الأرواح . . ضارين بكل المعطيات والفوارق والتعارضات والبون الفاصل بين تلك العقلية وهذه عرض الحائط . في حين كان عليهم البحث عن الوسائل الكفيلة بالخروج من هذا الوضع . . وعن أسباب استمرار الركود والارتكان الى الجاهز . حتى المحاولات أو المبادرات التي يقوم بها أفراد ويوجدون مبررات التأسيس والتطور . . تبقى في تلك المرحلة بمجرد اختفاءات أحدهم أو تخلي البعض . . مثلاً وقع لمدرسة الديوان أوائل هذا القرن . ولعلنا هناؤكد أن على الجامعات تبني مثل هذه البدايات

وتعميقها : فالانقطاع الذي حصل في تراكميتها البنائية جعل منها مجرد نقطة ضوء باهت في بحر من الظلام الدامس . مثل هذه المدرسة وما أصيبت به . . كثير في وطننا العربي واذكر هنا ان أدبيا آخر في تونس هو احمد هو ، ومن خلال البنائية نفسها - حاول تحديد عناصر مدرسة نقدية من خلال معالجاته لقصة البطولة والجوسسة في الشقن العربي من خلال القص الشعبي والغربي من خلال أفلام الرعب والبوليسية وغيرها . ورغم الإشارة الى تلك النشأة في كتابه « دراسات هيكلية في قصة الصراع » ، كانت من طبعنا . ومنجزاتنا ، فلماذا تخليها عنها .

لعل هذا السؤال هو الذي دفع بالدكتور محمد الأزهر باي لانجاز بحث يتعلق « بمدرسة الديوان وأصولها في قريض الشهر ونقده » الذي قدمه بمهرجان الشعر العربي الحديث بلخبر في دورته العاشرة . وقد تعرض الى الظروف التي سبقت هذه المدرسة حيث كان ثيار التقليد سائدا مشيرا الى ان ظهورها تزامن بين حركتين : حركة البعث القومي وعلى رأسها أحمد عرابي وحركة البعث الأدبي التي يوجد من بين أفرادها زعماء حركة البعث القومي التي برز منها : محمود سامي البارودي ، علي فهمي ، عبد العال حلمي . وقد خيا نور حركة البعث القومي وبقيت حركة البعث الأدبي التي مثلها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده والبارودي .

الأفغاني : كان رائدا في الشرق عامة ومصر خاصة وكان من تلاميذه محمد عبده ، ابراهيم اللقاني ، سعد زغلول ، محمود سامي البارودي ، علي مظهر وأديب اسحق .

محمد عبده : تجلّى اسهامه خاصة في تأسيس جمعية « أحباء الكتب العربية الحديثة » وكان من المبع المحررين في مجلة « الوقائع المصرية » . . وكان مدرسا . . وداعيا الى تحرير الفكر من التقليد ومناذيا بفهم الدين على طريقة

قرب بين وجهات نظرهم وحلة الثقافة والبيئة . فقد كانوا يجيدون الانكليزية ويتمون الى مجتمع مصر الراح تحت نير النظام الاقطاعي الى جانب اشتراكهم في الوعي بهيمنة شوقي على الساحة الادبية . فكان هدفهم فك حصاره .

حدثت قطيعة بين شكري والمازني وهي ما اطلق عليها خصومة شكري والمازني . سببها ان شكري ادعى ان المازني يقتبس من الغرب دون احالة . فرد عليه المازني في الجزئين الاول والثاني من الديوان حيث نعته بضم اللاعيب . وكان شكري يقول للمازني : يا ابا خليل .. « ده يتحسب علينا كلنا . والناس يقولوا علينا ايه » ويعني بذلك اقتباسات المازني . ولكن هذا الأخير تورط في الاساءة الى رفيقه شكري وانتهى به الحال الى التيم .

سنة 1934 نجح المازني اعترافاته في جريدة البلاغ واعترف فيها باستاذية شكري له ولجماعة الديوان وهذا ما جعل الناس ينقسمون بين مكبر لكتيها ومستنقص . في حين حاول العقاد دفع حمية استاذية شكري له الامر الذي تبرأ منه شكري نفسه وقد وفر ذلك فرصة لانصار شكري لمهاجمة كل من المازني والعقاد الشيء الذي ساهم في اثراء الساحة الادبية من خلال الاختلافات في وجهات النظر والمفاهيم .

مناهل الديوان

في دراسته لهذه المدرسة حاول الدكتور محمد الأزهر باي التفاد الى جميع الظروف التي ساهمت في تطورها سلبا وانجها . . لكنه في كل الحالات كان يشير باصابع الاتهام الى أسباب التخلي عنها . لكنه لم يجعل العناصر المشككة لرؤية أصحابها عسى يتم الاهتداء الى أسباب الداء الذي أوقف حركتها كمدرسة فقد قسم مناهل الديوان الى

السلف قبل الخلاف وكان داعيا الى إصلاح اللغة العربية .

- البارودي : نهل من دواوين فطاحل الشعراء العرب . أصدر اول مرة مختارات البارودي من جيد الاشعار العربية . وقد عمل على تخلص الشعر من التعقيد والتقليد .

الى جانب هؤلاء يبرز حافظ ابراهيم وأحمد شوقي الذين كان جيد شعر الاقدمين مرجعا لها مما احدث عندهما قطيعة مع رديء الشعر المشحون تعقيدات وزخرفة لفظية .

مدرسة الديوان واعلامها

تعتبر مدرسة الديوان رد فعل على ملوحة شوقي واضرابه وهي خاملة لواء التصدي لتيار التقليد . وقد سميت مدرسة الديوان نسبة الى كتاب « الديوان » النقدي الذي أصدره العقاد والمازني وهاجما فيه زميلهما عبد الرحمن شكري وصدر منه جزءان الاول في جانفي 1921 والثاني في فيفري 1921 . علما بأنه وقع الاعلام في مقدمة الجزء الاول بأن هذا الكتاب يضم عشرة أجزاء .

فقد تم اللقاء بين شكري والمازني سنة 1906 بدار المعلمين العليا بمصر ثم سافر شكري الى انكلترا للدراسة واستمرت المراسلات بينهما . أما اتصال المازني بالعقاد فكان من خلال ما ينشره هذا الأخير في الصحف من الدراسات حول شعراء فارس . وحصل لقاء أول بينهما سنة 1910 أفضى الى اشتراكهما في تحرير مجلة البيان سنة 1911 .

أما شكري والعقاد فقد التقيا بواسطة المازني الذي كان عبر رسائله ينوه بشكري بأعمال العقاد وخصاله فأعجب به . وكان اللقاء بينهما سنة 1913 . . وقد

شرقية وغربية .

1 المناهل الشرقية وتتمثل أبرزها في أعمال المنفلوطي ونجيب الجداد وحسين الميرصفي ومحمد المويلحي .

- المنفلوطي : حاول الربط بين الشعر والتأثير في القاريء أو قدرة الشاعر على نقل مشاعره الى المتلقى . ويتفق مع المدرسة بخصوص ثانوية الوزن بالنسبة للمضمون .

- نجيب الجداد : اهتم بالوزن والقافية والتضمن بارك أوزان الغربيين وقوافيهم ودعا الى التضمن مثل ما يوجد في الغرب .

- الميرصفي : وقد سجل افكاره الأدبية في كتابه « الوسيلة الأدبية » . وقد تطرق الى حد الشعر والموقف من الوحدة العضوية ومن الأسلوب الشعري وكذلك الى اللوق والملكة . والشعر يقوم عنده على :
أ - الوصف والاستعارة

ب - استقلال أجزاء القصيدة

ج - موافقة الشعر للأساليب العربية .

- المويلحي : كان ناقدا فذا عبر مجلة « مصباح الشرق » من أفكاره : النقد عملية تتناول المبنى والمعنى تمكن الشاعر من ادراك اخطائه وعماسته وليس عملية لرؤية أصحابها عسى يتم الاهتداء الى أسباب الداء الذي أوقف حركتها كمدرسة فقد قسم مناهل الديوان الى شرقية وغربية .

- المويلحي : كان ناقدا فذا عبر مجلة « مصباح الشرق » من أفكاره : النقد عملية تتناول المبنى والمعنى تمكن الشاعر من ادراك اخطائه وعماسته وليس عملية ابداع وهو يخالف الجماعة نسبيا . يعتبران الشعر موجود في المنظوم والمترن وهو مضمون قبل أن يكون قالباً وشكلاً . وهنا يختلف مع المازني الذي يشترط الجسم الموسيقي

2 المناهل الغربية : تأثرت الجماعة بالرومانسية الانكليزية روحاً ونظرة للحياة وفي موقفها من شعراء الجيل السابق لها مباشرة . اطلعوا على أدب أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . وكانت تمثله في البداية مدرسة النبوءة والمجائس ثم مدرسة أخرى قريبة منها جمعت بين الواقعية والمجازية . أبرز من تأثروا بهم : جون ستيوارت - سيلر - ووردرس - وورث - براوننغ - تينسون - امرسون - ويتمان - هاردي - وهارليت وهو أمامهم اذ هو أكثر من تأثروا به .

أفاد المازني والعقاد من النقد الانكليزي أكثر من افادتهم من شعره وذلك عكس شكري الذي أفاد من الشعر كثيراً . أما أهم القضايا التي تأثروا بها نذكر منها :

موقف الجماعة من جيل شوقي .. وفي وجهة نظرنا في معنى الشعر ومهمة الشاعر والخيال الشعري ولغة الشعر :

وتعتبر هذه المدرسة في تلك الحقبة ثورة بالنسبة لما سبقها . إذ أفادت من الرومانستين الشرقية والغربية في أهم مرتكزاتها وتركت بصماتها فيها تلاها من الاتجاهات نقداً وابداعاً مثل مدرسة أبوللو .

أما المداخلات الثانية التي تتعرض لها في هذه المناسبة فهي : - ملاحظات حول الشعر المكتوب للأطفال في تونس للشاعر محمد علي الهاني حيث ركز الاهتمام من خلالها على ضرورة مراعاة عدة عوامل عندما يشرع في الكتابة للطفل . وقد ضمت هذه المداخلات المحاور التالية :

1 مدخل عام تعرض فيه الى خصوصيات الكتابة للأطفال

2 لمحة تاريخية عامة عن أدب الأطفال شرقاً وغرباً .

3 ملاحظات حول شعر الأطفال في تونس من خلال ثماني مجموعات شعرية موجهة للأطفال مستعرضاً ومحللاً

وناقدا للأغراض التالية : الطيعة - الوطنية - المدرسة .

كما أبرز الأهداف التي ترمي إليها هذه الأشعار . وتعرض بالنقد أيضا للتطور الحاصل في مستوى الطباعة والخراج . ونختم مداخلته بتقديم جداول حصرت فيها المقطوعات والقصائد والأوزان والبحور وحروف الروي .

أما خلاصة هذه المداخلة فيمكن تلخيصها في النقاط التالية :

1) الطفل قادر على الفهم والتأليف والاستجواب والشرح . وكل كتابة تقصي هذه العناصر إنما هي كتابة

تعمل أسباب فشلها معها .

2) أدب الأطفال يحتاج من صاحبه مراعاة الخصائص النفسية للطفل في مختلف مراحل نموه . ويتطلب دقة في اختيار الموضوعات المناسبة ككل مرحلة من حياته الطفولية .

3) على كتاب أدب الطفل تجنب الموضوعات المتعلقة بالعنف والألم والجنس والتركيز على اشاعة التفاضل في جميع الكتابات ومنها التجريبية في أدب الأطفال .

نكتفي بعرض هاتين المداخلتين باعتبارهما النموذج لما قدم في انتظار صدور كتاب يضم جميع المداخلات . وهو ما تسعى الى تحقيقه المندوبية الثقافية بالجهة .

ARCHIVE

الذي نسجت هذه الشابة . بمعاناة ريفية علمتها
الجراحات كيف تنهض من موتها لتحلق ، وللوهلة
الأولى أيضاً أجد قلبي محاصراً برائحة البخور ،
وسائر الأعشاب ، أجد خطاي تتقدم في دروب تشق
الحقول . والمسالك الوحشية ، أجد الموقد في
انتظاري والشاي يدعوني الى دفء الأهل ، ووجه
الأم ينسج الفرح المتواصل . « زهرة
العبيدي » في مجموعتها تسمى كل شيء تسمى
الأشجار ، تعتمد الدقة ، والتحديد ، كأنها تبشر
بابتكار أشياء لم تكن من قبل ، أو كأنها تريد أن
تعطى أسماء ، لأشياء كانت بلا أسماء ، هي لا تحرك
لكنها تسمى والتسمية أحياناً تكون شعراً لا ترفيه .
ولعل الأداة الأولى للقيام بفعل التسمية ، هي
المعايشة المستمرة لكل ما حولها من أشياء ، حتى أنني
أشعر بأن الشاعرة قد تزوجت كل ما يحيط بها ، انها
المعايشة الطبيعية العميقة المحفوفة بالعشق
الأقوى .

ولا يمكن للقارئ أن يخرج من المجموعة دون
التفطن الى عالم زهرة العبيدي الشعري ، انه مكتظ
بالتفاصيل الصغيرة ، بكل ما هو عادي وعميق ،
بكل ما هو واضح وراجل في الأعلى ، تقرأ القصائد
وكأنك تقرأ ذكرياتك .

ريح عصفت هنا

السرو انحنى

الشباك العتيق ارتجف

وبين البصر ، والمدى

ستار من رماد

ريح مرت من هنا

ماذا خلقت يا ترى

امرأة تفتش عن حبل لفسيل

والمنديل



رجل لله اكليل والزعر

أصدرت الشاعرة التونسية « زهرة العبيدي »
مجموعة شعرية هي مولودها الأول ، عل نفتتها .
بعنوان (رجل الاكليل والزعر) .
للوهلة الأولى أجد نفسي مأخوذاً بالمناخ الشعري

وزهرة تحتضن اللقاح

وترقد .

كالسلاطين

بلا عقد أو تعقيدات تقود الكلمات ، إنها شاعرة
تحكي ، والحكاية عندها هي الماضي الذي يعادل

المستقبل ، أو يمهده له .

انه اسلوب متع حين نلاحظ التجاء العديد من
الشعراء الى استخدام الوهم المطبق ، فلنا منهم انه
يؤدي الى أفق الدهشة المؤدي بدوره نحو الابداع .

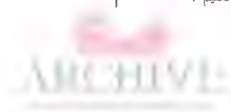
ما أجل ان نكون اقرب منا اليها . لا نفرط في
الشعر ، ولا نفرق من الخيال العقيم .

فالشعر يضيء ، وليس فعل ظلام .

ولا أستطيع في نهاية هذه القراءة السريعة إلا أن
أشير الى أن زهرة العبيدي . فضلت كتابة القصيدة
القصيرة ، هروبا من فوضى القصائد العصياء التي
تكرر ما قيل .

المهم ان ساحتنا الشعرية اثمرت شاعرة اخرجت
شعر المرأة ، من غرفة نومها ، ورفعتها الى مرتبة
النضال ، من أجل فرح أفصل ، إنها السوجه
الواقعي للحياة ، حياة الفعل ، حياة الحياة .

● الحبيب الهمامي



الذي يقول ما يفعل حيث كانت تجاربه الأولى تفتقر الى العمق والاجتهاد المؤدي الى طرق لم يسلكها السابقون .

نقرأ في مفتتح المجموعة الجديدة ما يجعلنا نغير رأينا القديم في الغربي المسلمي ، حيث دعونه كتابيا الى ضرورة التعقيد ، والتوسل في البعيد . وفي المستحيل ودخول جهات لا تسمى .

وطني ، خطواتي الشريدة

والكلمات سفر

سفر

برغمي ، والطريق امامي سفر (ص 9)

هكذا يفتتح البداية الثانية التي يأمل ان تكون ، تغييرا مغايرا لما هو متوفر في الساحة من تجارب وهذا الأمل في خلق الانقلابات على البدايات الأولى فعل شاق ، فلا مناص من العذاب ، وتعذيب الذات في البحث ، والتحليق الى الأعلى ،

أنا لا أفتش في « ورشة » المتنبي

عن اللفظة المطرقة

أنا ما شحذت على مبرد الشعراء لساني

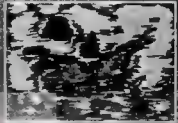
وما ادعى اللفظة الصاعدة . (ص 34)

من هنا يتضح اصرار الشاعر على عدم الرجوع الى الماضي للسلطو عليه ، هو يحاول التجاوز ، والانفصال عن تجربته السابقة ، متناولا مواضيع قريبة من وجدان القارئ ، ودون الدخول في التفاصيل ، نلاحظ ان الاجتهاد المبذول لم يذهب عبثا ، فالمجموعة فيها نقاط مضبوطة ، والضوء الذي اعنيه ، انما هو ذلك الابتكار على مستوى الصورة الشعرية خصوصا .

والغربي المسلمي في (وطن العدن والارحيل) يبدو مصرا على التقدم ، واصراره هذا ما زال في بدايته ، ويحتاج طبعاً الى محاولات اخرى وبحث

وطن العدن والارحيل

م. ج. ج. ج.



وطن العرف والارحيل

ظل تحت الصمت طويلا ، لم ينشر شعره ، بالكثافة الضرورية . حتى يعرف معرفة تحول له الرسوخ في الذاكرة الشعرية الرسمية ، فرغم تفتح مجموعته الشعرية الأولى « الحماائل » والحرف الأخضر ، لم يكن الغربي المسلمي حاضرا حضورا يثير انتباه النقاد . ولكنه لم يستسلم للصمت ، وقاوم ، فما هو منذ مدة قصيرة ، يصدر مجموعته الشعرية الثانية « وطن العدن والارحيل » نشرها على نفقته وربما انفق « ذخيرة عمره » لكي يكون المجموعة جميلة ، ذات اخراج أنيق ، فلم يعد ذلك

أشد ، وتجاوز أجدى ، وإبحار اعظم .
 إن الغربي المسلمي بمجموعته هذه يتحدى ظروف
 النشر الصعبة والخائفة ، خصوصا في مجال نشر
 الدواوين الشعرية ، والشاعر الذي يضحى بذخيرة
 عمره من أجل إصدار كتاب هو سارق الضوء ،
 وفاتح الورد بين الأشواك .
 لا أرى لحال المسلمي بل أعزى فرحى من أجل
 إقدامه على المغامرة العظمى . ومهما كانت قيمة
 مجموعته ، التي لا نستطيع تقييمها في هذه
 المعجالة . فإن الذي يثير الانتهاج حقا هو حب
 الوصول الى نقطة الضوء ، او نقطة الانطلاق الى
 النجمة .

فما فائدة شاعر يرسم الكلمات بالقلب ، ولا
 يرى القراء شعره . .
 الكتاب ضرورة لكل كاتب ، كان نقول الحب
 صالح للعشاق .
 نأمل أن يأخذ ديوان الغربي المسلمي نصيبه من
 النقد ، كما أخذ نصيبه من ذخيرة عمر صاحبه فلا بد
 من حركة نقدية تتناول الأعمال الأدبية بالأراء
 والانطباعات ، والبحث . ونحن لا ندعو الى نقد
 هامشي ، سطحي ، بل نرغب في نقد يخرج عن
 عادة (المدح او الشتم) . ليكون الابداع في
 أمان ، وليكون الناقد هو المرأة لكل مبدع .
 • الحبيب الهمامي

ARCHIVE

دعاء لاسيعة في

نداءك في الليله: لفخيرة قبل الرحيل

لمحجوب العياري

المجموعة من قضايا جوهريه ، فالشاعر عبر جل قصائده
يرفع عرويته عاليا ، ليجعلها رايته ومن خلالها يتعمق في
الجروح العربية بشق آلامها .

ويغني الشاعر في العمق :
يورد الجرح بالأنوار طلعت

لمن سنا جرحه الظلماء تشتمل
تسمو الدعاء على الزمان كأنما
يوح الساء ، وضوعها الأزل

هكذا بهذا الألم الأعظم ، يخاطب العياري
(الشهيد) والشهيد هو الرمز الأجل للتضحية
العظيمة ، وللعطاء الوطني ، هو الدعوة العظمى
للحرية ، وتتواصل رحلتنا في (التدايعات) فإذا بنا
نعثر على الورقة ، وعلى النجمة ، وعلى سائر أدوات
العشق الذي لا يوصف

ونغوص معه ، في اعماق معاناة العاشق الراحل بين
وجع الفرح ، وفرح الأوجاع .

واقف

بانتظار بدايا

حزين مساء الحريف إذا

لم يكن للفؤاد يد

يستريح لديها

يشرق علينا الشاعر « محجوب العياري » من خلال
مجموعته الشعرية الأولى « تدايعات » في الليلة الأخيرة
قبل الرحيل ، وهي محاولة جريئة حيث إن صاحبها
اتفق من عمره وماله ما اتفق ، حتى يخرج من الزمن
التشتت ، الى زمن الوحدة ، ومن الظلمة الى النجمة !
وللهولة الأولى يبدو الشاعر واعيا باللعبة الشعرية ،
كعملية تجاوزية ، تحزب المألوف ، لتبقى هيكل الزمن
الآني ، ولتفتح مدن المجهول .

ومحجوب العياري مسكون بالغربة ، يفهموها
الواسع والعميق ، لذلك هو يتنطلق من غربته الذاتية ،
ويعمل ، الى ان يتمصص جميع الغرباء في الكون ، حتى
يذهب في ظننا احيانا انه الغربة نفسها ، هكذا ينطلق .

لا شط . . لا مرقا

لا صاحب يلقاك

قيمة تنبئ

ن عاشق إلاك

ر : وحدك الملجأ

فاهرع لكي تلقاك

والغربة عند العياري تؤدي الى أفق رحب ، حيث
تعيده غربته في النهاية ، الى ذاته ، وبالتالي تنهي تشتته .
وضياعه ، فيعود الى جسده ، وينام . ولا تخلو

(الساعر) ككائن مجنون ، وقابل للفرح والحزن معا في كل حين :

كُنَّ العاشق المدمن الفوضوي الذي لا يتوب

انبحس نبع ماء

انما ، انما ، انما

لا تكن مثلهم

هذه رحلة قصيرة مع محبوب العياري في اول اشراقه له ، وأملنا ان لا تكون المجموعة خطوة ، لا تليها خطوات اخرى .

فالبداية صعبة ، لكن الأصعب هو الاستمرار ، ومواصلة المفامرة .

الحبيب . هـ

وتطول الرحلة في هذا المجال الوردى ، رحلة ممتعة بأنتم معنى الفرح .

ثم يعود الشاعر بعد طول تحليق ، الى المنطلق فيقع تحية الى النبع ، (عروة بن الورد) .

لأنك كنت المساكين في واحد

كنت كل الصعاليك

كنت الجميعا

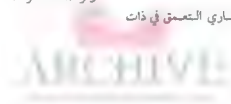
ناديت بالرفض ملكيا

وانكرت ان تسلمح العمر

عبدا مطيعا

بكل هذا الحب يرفع تحيته الى عروة ، كانه الأب كانه البداية الأولى .

ولا ينسى محبوب العياري التعمق في ذات



الكسندر دوما في تونس

بقلم: عاب ماسي

أما العنوان الأصلي للكتاب ، وهو موجود بالصفحة الأولى كما وردت في الطبعة الأصلية الأولى : « السريع أو طنجة ، الجزائر وتونس » الكسندر دوما - 1948 الناشران كادودو وبرطوني . . .

يحتوي الكتاب (وهو جزء من الكتاب الأصلي الذي يتألف من أربعة أجزاء) على مجموعة من الفصول هي حسب الترتيب : بنزرت - العدالة على الطريقة الفرنسية والعدالة على الطريقة التركية - تونس البيضاء - شيخ المدينة - باي الأعمال - المرأة العربية - سيدي فتح الله - قرطاج - قبر القديس لويس - الأمير اللطيف - الحاج يونس - الرحيل - جالطة .

يذيل السيد شرف الدين هذه الفصول بمجموعة من الشروح والتعليق (أربعون) وكذلك بمجموعة من الرسوم⁽¹⁾ ثمانية منها للرسم التونسي المنصف الكاتب والثمانية الأخرى للرسمين الذين رافقوا دوما في رحلته وهم جيرو Giraud وديسبارول Desbarolles وبلانجي Boulanger

Boulanger

دوافع الرحلة :

رحلة الكسندر دوما الى بلادنا تمت في أواخر سنة 1846 ، باقتراح من وزير التعليم العمومي سلفاندي Salvandy وعلى ظهر باخرة حرية من الأسطول الفرنسي خصصتها الحكومة الفرنسية لهذا الغرض مع تكفلها بكل مصاريف الرحلة . إذا فالرحلة رسمية وأهدافها واضحة نكتشفها من خلال الأحاديث التي

الذين كتبوا عن تونس كثيرون . ولو أننا جمعنا كل ما كتب عن بلادنا منذ بدأت الكتابة لحصلنا على مجلدات ضخمة . ولعلنا مدعوون في يوم من الأيام الى القيام بهذا العمل الجبار لما له من أهمية تاريخية وثقافية واجتماعية واقتصادية ... فيه تعريف بتونس عبر العصور المختلفة ، وفيه إبراز لحياة الناس بمختلف مستوياتهم وانتماءاتهم بما في ذلك العادات والتقاليد واللباس والمأكولات وطرق العيش وأنماط السلوك . ولا شك أن هذه الكتابات تختلف باختلاف كتابها جنسا وانتماء وثقافة ، وكذلك باختلاف هراسمهم والدوافع التي جعلتهم يزلون يبلدنا ويكتبون ما كتبوا . أحد المشاهير الذين كتبوا عن تونس هو الكاتب الفرنسي المعروف « الكسندر دوما » (الأب) ولعل شهرته بالإضافة الى القيمة الفنية لما كتبه ، جعلت السيد المنصف شرف الدين يهتم به ويعيد اخراج كتابه عن بلادنا في طبعة أنيقة مضيئة اليه مقدمة له وأخرى للأستاذ محمد البعلوي ومجموعة من الشرح والرسوم .

الكتاب :

الكسندر دوما في تونس . انطباعات سفر ... مقدمة ومفسرة ومزينة من قبل المنصف شرف الدين تقديم محمد البعلوي - منشورات دار ابن شرف تونس - جوان 1982 - 150 صفحة من القطع المتوسط .

اليها ولو اشارة بسيطة كما لم يشر اليها السيد محمد
اليعلاوي في تقديمه للكتاب⁽²⁾

ومن هذه المسائل :

1 - في فصل « العدالة على الطريقة ... ص 25 »
نجد أن باي تونس « سيدي حسين باشا » يصدر أمرا
بمنع كل يهودي من الخروج الى الشارع إذا لم يغط رأسه
اللعين (!) بقبعة من القطن . أما عقاب المخالفين لهذا
الأمر فهو قطع الرأس ... كل هذا جريا وراء مصلحة
شخصية وأخذاً بخاطر بحار فرنسي اضطروا الى اللجوء الى
ميناء تونس وماعطى في دفع أداء الدخول الى الميناء . ماذا
فعل الباي لمساعدة هذا الرجل ؟ أصدر الأمر الذي
أشرنا إليه أنفا حتى يتمكن البحار من بيع حولة سفينته
من القبعات القطنية لليهود ... فيبيعها بأضعاف ثمنها
الحقيقي ...

والمضحك المبكي في هذه الرواية هو أن يصدر الباي
أمرا ثانيا - بعد أن بيعت كل القبعات - بمنع منعا باتا على
كل يهودي ارتداء قبعة قطنية . والمخالف للأمر يقطع
رأسه بالطبع . ويعود البحار فيشتري قبعاته من اليهود
بشمن التراب .
تصوروا !!

وأشير هنا الى أنني قرأت نفس هذه الخرافة - لكن على
أساس أنها خرافة - في كتاب السيد « بوليلو » حكايات
وأساطير من تونس »

فهل صدرت هذه الأوامر عن الباي فعلا بتاريخ 20
و21 أبريل 1243 هـ ؟ أم هل هي مجرد خرافة أراد
السيد دوما بذكرها أن يسخر من حكام هذا البلد ؟

2 - في فصل « شيخ المدينة » بالصفحة 42 يقول
الكاتب : « الأشياء الثلاثة التي يؤاخذنا عليها المسلمون
هي أننا : نعائق كلابنا ونغمد يديننا لليهود ونبول
واقفين !!! »

3 - في فصل « باي الاعمال » وبالصفحة 48 نقرأ ما
يلي : « ... ان سرعة حركاتنا تشغل بال الشرقيين

دارت في شأنها بين بعض الوزراء والوجهاء ثم بين وزير
التعليم العمومي والكسندر دوما . فالمطلوب من هذا
الأخير هو أن يقوم بهذه الرحلة ويؤلف عنها كتابا يتحدث
فيه لقرائه الكثيرين عن مشاهداته وعن الخيرات الموجودة
في البلد الذي سيزوره⁽³⁾ ، وعسا يصادفه الأجنبي
(والفرنسي بالخصوص) أينما حلّ من حسن قبول
وترحيب وتكريم ... كل ذلك من أجل أن يقع تحسيس
أكبر عدد ممكن من الفرنسيين بجاذبية هذه البلاد وأهميتها
حتى ينتقلوا اليها ويعمروها ويستقروا بها ويستمتعوا
بخيراتها الكثيرة .

فألفد اذا استعماري بحث . وهذا لا يمكن أن
يجادل فيه أحد . ثم لا ننسى أن هذه الرحلة تمت
سنة 1846 وأن مدينة الجزائر وقع احتلالها سنة 1830
وأن احتلال البلاد الجزائرية بالكامل تقريبا تم خلال
سنة 1847 ...

وبالرغم من أن احتلال تونس عسكريا لم يتم الا
سنة 1881 فاننا نلاحظ من خلال كتاب « دوما » أهمية
الجالية الفرنسية بتونس والدور الكبير الذي تلعبه في شتى
المجالات ... ثم انه لا بد من الاشارة كذلك الى انه
عند حلول الكسندر دوما بميناء حلق الوادي كان الباي
أحمد باشا في زيارة رسمية لفرنسا (5 نوفمبر 1846)
تمكن خلالها من زيارة العديد من المدن الفرنسية صحبة
مجموعة كبيرة من وزرائه وأفراد عائلته .

من محتويات الكتاب :

لا شك أن أسلوب دوما في الكتابة يجعل قارئه يجري
وراء الكلمات ويقرأ فصول الكتاب بشغف كبير منبهرا في
مواطن عديدة بدقة الوصف وجمال التعبير ورقته .
ولكن هذا الانبهار لا يمكن أن ينسينا أشياء كثيرة
وغريبة قيلت في شأننا (أو في شأن أجدادنا إذا أردنا
الدقة) ولم تثر - وهذا أشد غرابة - انتباه طابع الكتاب
وشارحه والمعلق عليه السيد منصف شرف الدين فلم يشر

دائماً . انهم لا يستطيعون أن يجمعوا ما نقصده
بإشارتنا ، فأشارتنا أسرع من فكرهم !!!

4 - في نفس الفصل السابق وبالصفاة 57 هناك ذكر
لطريقة اعدام القاتل عدنا وكذلك ترجمة غير آمنة
ومقتضية لآاية 178 من سورة البقرة .

5 - حول عقاب الزانية بالصفاة 57 نقراً : « ...
إلى أنواع التعذيب الثلاثة هذه ، يتحتم علينا اضافة
طريقة تعذيب الزانيات اللاتي يتم وضعهن في كيس
صحية قط وديك وأفسمى ، ويلقى بهن في
البيرة ... »

6 - في فصل « المرأة العربية » وبالصفاة 59 نجد
أن محمداً (عليه الصلاة والسلام) وعد المؤمنين
الحقيقيين بجنة شهوانية (Un Paradis tout sensuel)
وتكون هذه الجنة أروع وأجل بالنسبة للذين يموتون وهم
يقاتلون المسيحين) من أين له هذا ؟ فالقاتل من
هؤلاء يجد في الجنة ، بالإضافة الى الجوريات اللاتي
يوهين للجميع النساء اللاتي أحبهن ووعب فيهن
وجياده المفضلة ، وكلاهما الأكثر وفاة . (!!!)

7 - في نفس الصفاة 59 يذكر رجل مغربي يدعى
سيدي محمد بن عبد الله ، في التسعين من عمره ، تزوج
تسعين (90) ثم تسعين امرأة .

8 - في صفاة 60 يقال ان المرأة العربية ليست امرأة
وانما هي أنثى .

9 - وفي نفس الصفاة نقراً : « فعلا ، وبما أن هذه
المرأة (يقصد المرأة العربية) لا عمل لها ، فانها مشغولة
باستمرار بزيتها ، التي تبيها وتعيدها بدون توقف وهي
تشرب القهوة وتدخن « الميجون » 3

10 - هذا عن المرأة الحضرية . أما المرأة البدوية
فهي : « لا تكاد تأكل غير بعض الثمرات ، وتشرب
نادرا بعض القطرات من الماء ... هذه المرأة واهية
نفسها كلياً للملذات الخيال ... »

كما نقراً في الصفاة 62 أن المرأة العربية تتغذى

بالشعر ، وخاصة بالقصائد التي يقولها فيها عشيقها ،
وبالقصائد التي كتبها هي لعشيقها .

11 - في الصفاة 65 نجد « أن العاشق العربي
يملك المرأة التي يعشقها أو يقتلها »

12 - ثم يضيف الكاتب في نفس الصفاة أنه
« بالرغم من أكياس الجلد (التي توضع فيها الزانيات) ،
وبالرغم من طعنات الخناجر والقتل خفياً فان الشعب
العربي هو بين كافة الشعوب الأخرى الشعب الأكثر
ممارسة للزنى .. » (أليس هذا عجيباً حقاً ؟)

13 - في فصل « سيدي فتح الله » وبالصفاة 72
نقرأ عن هذه العادة التي كانت تمارسها المرأة العاقر التي
ترغب في الانجاب وذلك بطلب من الولي الصالح سيدي
فتح الله ... على هذه المرأة أن تنزل من اعل صخرة
الزاوية الى الأرض خمساً وعشرين مرة :

- خمس مرات على بطنها .

- خمس مرات على ظهرها .

- خمس مرات على جنبها الأيسر .

- خمس مرات على جنبها الأيمن .

- وخمس مرات وهي مصلوبة الرأس .

14 - يقول الكاتب في الصفاة 104 انه لا توجد في
اللغة العربية الا كلمة واحدة للسيد والاسد (Sid) !!!

15 - في الصفاة 109 نجد ترجمة لبعض الأمثال

والحكم ومنها الحكمة المعروفة « الصبر مفتاح الفرج »

(بالجيم) لكننا نجدتها مترجمة بالحاء (يعني الفرج) .

(La patience est la clef de la joie)

16 - كما نجد بالصفاة 110 أن شرطة تونس

متخلفة أو شديدة في محافظتها على الأخلاق فهي « تمنع

البغاء العلني للنساء لكنه تسمح بالبغاء العلني للرجال

(اللواط)

7 - ثم يضيف الكاتب غريبة أخرى في نفس الصفاة

عندما يقول ما معناه أنه من الصعب عليك في الشرق أن

من كتاب الكسندر دوما ويخرجه للنور بعد أن غمره الظلام والنسيان ، أن يشير الى هذه المسائل أو حتى الى بعضها وأن يعلق عليها التعليق الذي تستحق .

(1) الرحلة قورت في البداية للجزائر فقط لكنها تحولت الى رحلة طويلة شملت المغرب والجزائر وتونس .

(2) السيد عبد الجليل القروي في كتابه تونس وصورها في الأدب الفرنسي للقرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين (1801-1945) الصادر عن الشركة التونسية للتوزيع سنة 1979 ، يذكر في الصفحات 32 و33 و34 من كتاب الكسندر دوما ، لكنه أيضا لا يبرز هذه الأشياء الغريبة التي ذكرها ولا يعلق عليها .

(3) كلمة المجيون (maggion) لم نجد لها أثرا في القواميس الفرنسية قديمها وحديثها . ولعلها تحريف للمفظة التونسية ، ومعناها الأقرب متعلبا هو أن تكون نوعا من المخدرات .

تفرق من النظرة الأولى بين شاب وقتاة : نفس جمال الشكيل ، نفس النظرات البراقة ، نفس الشفاه القرمزية ، نفس الاسنان اللؤلؤية . . . ومع هذا كله نفس الملابس التي تبرز في الجسد ما يرى وما لا يرى .

هذه جملة من الأشياء التي استرعت انتباهنا (وغيرها في الكتاب كثير) ورأينا أنها غريبة عن بلادنا وأنه من الضروري الإشارة إليها وإبرازها فهي انتظار أن نبحت (أو يبحث غيرنا) في مطابقتها للواقع أو نقندها ونستبكر دسها (ان كانت مدسوسة) علينا وعلى شعبنا .

ومهما كان الأمر فأننا نرى أنه كان من الواجب المؤكد على السيد المتصف شرف الدين وهو يعيد طبع هذا الجزء

